

UNIVERSAL  
LIBRARY

**OU\_194275**

UNIVERSAL  
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

**OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY**







# छटा औषि कछराव

: लेखक :

प्रा. श्री. दा. मालेराव  
बी. ए. (ऑनर्स), बी. टी.

: प्रस्तावना :

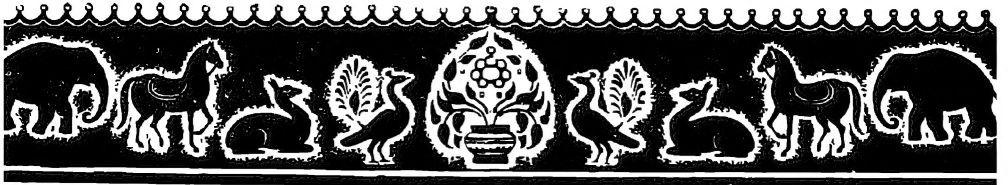
डॉ. मोतीचंद्र  
एम. ए., पीएच. डी.  
हायरेक्टर, प्रिन्स ऑफ  
वेल्स म्युसिअम, मुंबई.

मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट प्रकाशन, मुंबई २८.

: एकमेव विक्रेता :

प्रतिभा प्रकाशन

१७, भावेश्वर भुवन,  
९८, गोखले रोड (नॉर्थ),  
दादर, मुंबई २८.



प्रकाशक :

शंकर केशव ठोसर, G. D. (Art.), A. M.  
(प्रिन्सिपल, मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट, मुंबई २८.)

वसंत आत्माराम गांगल, बी. ए. (ऑनर्स)

‘प्रतिभा’ प्रकाशन, मुंबई २८.



प्रथमावृत्तीचे सर्व  
हक्क प्रकाशकाधीन



प्रथमावृत्ति : १९५२



सजावट : चित्रकार गांगल



मुखपृष्ठ व आंतील चित्रे छपाई  
श्री-लक्ष्मीनारायण प्रेस, मुंबई २.



किंमत आठ रुपये

मुद्रक :

श्री. मा. दलवी, B. Sc.  
कल्पना प्रिंटिंग प्रेस,  
दादर, मुंबई २८.

## FOREWORD

Recent years have seen a great revival in the appreciation of Indian art under the leadership of the late Dr. A. K. Coomaraswamy. Under his leadership a school of art critics has sprung which deals with both the aesthetic and the historical development of Indian Art. Dr. Coomaraswamy in his earlier days dealt with the history of Indian art, but as he went deeper into the problems of Indian art he found that symbols and aesthetics played an important part in fixing the values of art. His studies in the later days of his career were concerned not so much with the historical side of art as with symbols from which all arts spring. In his works he has tried to point out that mere semblance does not convey the true meaning of art. For its proper understanding one must study and analyse various factors which create a particular art form. With his deep understanding of Indian literature and aesthetics he has explained the true significance of art and beauty. He also grappled with the problems of traditional art and has shown to us that there is a common understanding between the arts of all periods and climes.

It may be pointed out that there seems to be a great confusion between the history of art and the history of aesthetics in this country. The history of art deals with the historical setting in which the arts develop and the science of aesthetics analyses the human emotions which actually make the man appreciate works of art. There could however, be no common measure of aesthetic understanding. A particular work of art may appeal to a particular set of people, but the same work may not draw that aesthetic appreciation from another group. It was therefore, to bring a common understanding between all art lovers that the great aesthetes of ancient India formulated a set of rules by which emotions of artists and art critics are so closely woven that aesthetic reaction is very prompt, but this understanding could not be expected from all and sundry. It requires a certain standard of art education and sympathy. Our forefathers also saw that there should be different standards of art appreciation for different kinds of people. As the *Vishnudharmotra* says, the common folk only enjoy the pulsating colours and ornaments but the connoisseurs appreciate the draughtsmanship and the various nuances.

It is a happy augury that scholars like Mr. Bhalerao are coming forward to put before the common people the Indian view point of art in order to convince them that for the proper appreciation of art one must shake off one's pre-conceived notions of art theories and prejudices.

He has dealt with Indian sculpture, painting and architecture and tried to show that each is the supplement of the other and that for their appreciation one must know the fundamentals of Indian aesthetics which prompted the painters to wield their brush, the sculptors to use their chisels and the architects to use their constructive brain.

As the title of his book suggests, it is not the history of Indian art in its various phases but an approach to the study and appreciation of Indian art. He has chosen for that purpose some of the best examples of Indian art and tried to show how they could be appreciated by a man with a fair education.

I hope that Mr. Bhalerao will pursue his subject in greater details at some near future.

Bombay  
Prince of Wales Museum

Motichandya

## प्रस्तावना

डॉ. आनंदकुमारस्वामींच्या नेतृत्वाखाली गेल्या कांही वर्षांत भारतीय कलेच्या रसास्वादाचें बरेंचसे पुनरुज्जीवन झालें आहे. त्यांच्या नेतृत्वाखाली कलासमीक्षकांची एक परंपरा निर्माण झाली. या परंपरेतील लोक भारतीय कलेचा ऐतिहासिक विकास—क्रम आणि सौंदर्यशास्त्रविषयक कल्पना, व त्यांतील प्रगति या दोहोंचा परिचय आपल्या लिखाणांत देतात. डॉ. कुमारस्वामींनी प्रथमतः भारतीय कलेच्या इतिहासावरच भर दिला होता. परंतु भारतीय कलासमस्याच्या गाभ्यांत प्रवेश केल्यानंतर त्यांच्या लक्ष्यांत येऊन चुकलें कीं कला—मूल्यांचें योग्य आकलन होण्यास प्रतीकें आणि सौंदर्यशास्त्र यांचें ज्ञान करून घेणें आवश्यक आहे. कारण या दोन्ही गोष्टींना कलेच्या क्षेत्रांत फार महत्त्वपूर्ण असे स्थान आहे. आपल्या आयुष्यांतील उत्तरार्धांत त्यांनी केलेल्या अभ्यासांत व संशोधनांत कलेच्या ऐतिहासिक बाजूपेक्षां, जीं प्रतीकें सर्व कलांची उगम—स्थानें आहेत, त्या प्रतीकांच्या सर्वांगीण विवेचनालाच प्राधान्य देण्यांत आलेले आहे. त्यांनी त्यांच्या ग्रंथांतून असे दर्शविण्याचा प्रयत्न केला आहे की, केवळ बाह्य सादृश्य, कलेचें खरें रहस्य उलगडून दाखवूं शकत नाही. कलेचे मर्म समजून घेण्यास एकादी विशिष्ट कलापद्धति यथार्थपणें अस्तित्वांत येण्यास ज्या विविध गोष्टी कारणीभूत झाल्या त्यांचा अभ्यास आणि पृथक्करण (विवेक्षण) करणें अवश्य आहे. कलेतील खरें वैशिष्ट्य आणि सौंदर्य, त्यांनी, स्वतःचा साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा गाढ व्यासंग असल्याने, फार उत्कृष्ट रीतीने विशद केलें, परंपरागत कलेच्या प्रश्नांची त्यांनी विलक्षण छाननी व चिकित्सा केली आणि आपल्याला असे दाखवून दिलें कीं सर्व कालखंडांतील व सर्व देशांतील कलाकृतींतून एक सर्वमान्य असे मूल्य-मान अनुस्यूत आहे.

या देशामध्ये कलेचा इतिहास आणि सौंदर्यशास्त्राचा इतिहास या विषयांसंबंधी बऱ्याच गैरसमजुती आहेत असे म्हणावेसे वाटतें. कलेच्या इतिहासांत, कला प्रगत होण्यास कोणती ऐतिहासिक पार्श्वभूमी अधिक अनुकूल असते याचें विवरण असतें, तर सौंदर्यशास्त्र हें, ज्या भावना मोठ्या प्रमाणावर माणसाला कलाकृतीचा रसास्वाद घेण्यास साहाय्यक होतात, त्या मानवी भावनांचें पृथक्करण करतें. सौंदर्यविषयक जाणिवेचा सर्वमान्य असा निकष असणें प्रायः असंभवनीय आहे. एकादी कलाकृति, मनाची कांहीं विशिष्ट ठेवण असणाऱ्या लोकांना आवडेल पण तितक्याच प्रमाणांत ती दुसऱ्या प्रवृत्तीच्या गटाच्या लोकांना रुचेल असें नाही. सर्व कलारसिकांना सामान्यतः मान्य होईल असें साधारण मूल्यमान घाडून देण्यासाठी प्राचीन भारतातील 'महान् सौंदर्यशास्त्रविशारदांनीं कांहीं नियम सांगितले. त्याचा परिणाम असा झाला कीं कलावंत आणि कलासमीक्षक यांच्या भावनांचे धागे परस्परंशीं अशा रीतीनें विणले गेले कीं, कलाकृतीविषयक सौंदर्यमूलक प्रतिक्रिया ही सहजतः व सार्वत्रिक होऊं लागली. पण अशा तऱ्हेनें कलाकृतीचें आस्वादन सर्वसामान्य माणसाला करतां येईल अशी अपेक्षा करणें चुकीचें आहे; कारण अशा तऱ्हेची कलाविषयक जाणीव निर्माण होण्यास कांहीं एका विशिष्ट प्रतीच्या कलाशिक्षणाची आणि सहानुभूतीची जरूरी आहे. आमच्या प्राचीन पूर्वजांना याची कल्पना होती कीं निरनिराळ्या प्रतीच्या लोकांच्या कलास्वादाच्या मूल्यमापनाचा एकसारखाच निकष असणें शक्य नाही. विष्णुधर्मोत्तरम् म्हणतें कीं सर्वसामान्य माणसांना रंपदनशील रंग व अलंकार आवडतात, स्थापासून त्यांना आनंद होतो. पण रसज्ञ—कलाकोविद—मात्र रेखनकुशलता आणि विविध रंगछटांचेंच कौतुक करतात.

कलाविषयक तत्त्वप्रणाली आणि तत्संबंधी असलेले गैरसमज, तसेच अगोदरच करून घेतलेले पूर्वग्रह हे काढून टाकल्याशिवाय खऱ्या अर्थाने रसास्वाद योग्य रीतीने घेता येणार नाही, हें सामान्य माणसाच्या मनावर ठसविण्यासाठी व भारतीय कलाविषयक दृष्टिकोन मांडण्यासाठी श्री. भालेराव यांच्यासारखी विद्वान् माणसे पुढे येतात ही फार मोठी समाधानाची आणि शुभसूचक गोष्ट आहे.

भारतीय चित्र, शिल्प, स्थापत्य या तीनही कलाविषयी त्यांनी विवेचन केले असून या तीनही कला एकमेकांना पूरक आहेत हें दाखविले आहे व त्यांचा रसास्वाद घेण्यास भारतीय सौंदर्यशास्त्राची मूलतः माहीत असली पाहिजेत असे सुचविले आहे कारण, त्या सौंदर्यशास्त्रातील मूलतत्वांनीच चित्रकारांना आपला कुंचला फिरवायला, मूर्तिकाराला आपली छिनी चालवायला आणि स्थपतींना आपल्या विधायक बुद्धीचा वापर करण्यास प्रेरणा दिली आहे.

पुस्तकाच्या नांवावरून हें आपल्या लक्षांत येईल की, हें पुस्तक भारतीय कलेच्या विविध अंगांचा इतिहास नसून भारतीय कलास्वाद व त्याचा अभ्यास यांची दिशा दाखवणारा एक छोटा दिवा आहे. त्यासाठी त्यांनी भारतीय कलाकृतींतील कांही उत्तम उदाहरणे निवडली असून त्यांचे रसग्रहण सर्वसाधारण शिकलेल्या माणसाला कसे करता येईल हें दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे.

माझी अशी आशा आहे की, श्री. भालेराव हे या विषयासंबंधी अधिक तपशीलपूर्ण असे लिखाण नजीकच्या भविष्य काळांत करतील.

— मोतीचंद्र

## हेतुकथन

चित्रकलेसंबंधाने आवड असल्यामुळे कांहीं नवें पाहिलें किंवा वाचलें म्हणजे त्याची नोंद करावी असा माझा क्रम आहे. तसल्या लिखाणाला माझ्या समाधानापलीकडे फारसें मूल्य नाही. त्याला प्रसिद्धि देण्याचा प्रश्न येण्याचें कारणच नव्हतें. चित्रकलेसंबंधानें किंवा कलेसंबंधानें कांहीं लिहावें असें माझ्या मनांत पण नव्हतें. पण एक दिवस एका कलाप्रिय माणसाचें छोटें भाषण ऐकण्याचा योग आला. त्याची ओळख व्हावी म्हणून मी त्यांना घरी येण्याची विनंति केली. तेथी मोकळेपणानें आले. माझ्याशीं दोन गोष्टी बोलले आणि उठतांना कलास्वादाचें पुस्तक लिहा, प्रसिद्धीचें माझ्याकडे असें सुचवून गेले. त्यांच्या कलाविषयक तळमळीमुळें व मजबूरीत मित्रप्रेमामुळें हें पुस्तक आज उजेडांत येऊं शकत आहे. अशीं निस्वार्थपणें झटणारीं निर्मळ हृदयाचीं माणसें फार थोडीं भेटतात. म्हणून मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट, दादर या संस्थेनें हें कलाप्रकाशन प्रसिद्ध करण्याचें मनावर घेतलें या संस्थेचा मी ऋणी आहे. कालमान ओळखून कला-विषयक पुस्तकाचें प्रकाशन मोठ्या धैर्यानें व उत्साहानें त्यांनीं हातीं घेतलें याचा मला विशेष अभिमान वाटला.

या पुस्तकांत प्राधान्यतः भारतीय कलेसंबंधानें लिहिलें आहे हें जरी खरें असलें तरी तसें करण्यापूर्वी रसास्वादासंबंधी सर्वसाधारण विवेचन आधीं केलें आहे. रसास्वाद कसा करावा हें माहीत करून घेण्यास आवश्यक अशी दृष्टि व तिचें स्वरूप, तसेंच त्याला पोषक अशी सामान्य तत्वे हीं सर्व ठिकाणीं एकच असतात. कारण सौंदर्याचा शोध व त्याचा आविष्कार हाच जगांतील सर्व कलावंतांच्या कार्याचा गाभा मानला जातो. पूर्वी आपल्याकडे बहुश्रुत माणसाला व प्रवास केलेल्याला फार मान देत असत तें योग्यच होतें. पण आजकाल आपल्याकडील कोणत्याही सुशिक्षित माणसाला सुसंस्कृत मानण्याकडे साधारण जनतेचा कल झालेला दिसतो; तो तितकासा बरोबर नाही. इतकेंच नव्हे तर ज्याला देशाचा इतिहास, परंपरा, कला व संस्कृति यांची ओळख झालेली नाही, थोडक्यांत म्हणजे स्वत्वाची जाणीव नाही, त्याला 'सुसंस्कृत' म्हणणें हा अक्षम्य गुन्हा ठरेल.

परदेशांत, उदाहरणार्थ फ्रान्समध्ये ज्या माणसाला लुव्र कलासंग्रहाचा परिचय नाही त्याला असंस्कृतच गणलें जातें. तीच गोष्ट इंग्लंडमधील राष्ट्रीय कलाशाळा माहीत नसणाराची आहे. उलट आपल्याकडे अजिंक्याचें नांव माहीत नसलेली किती सुशिक्षित मंडळी आहेत, तरीही ते असंस्कृत मात्र गणले जात नाहीत! आतां यापुढें तरी आपल्या दृष्टिकोनांत इष्ट बदल घडणें अगत्याचें आहे. विशेषतः राष्ट्राच्या स्वातंत्र्याच्या कोमल व मंगल किरणांची प्रभा आशेचे किरण फांकवीत असतां, जबाबदारीची जाणीव व्यक्तीच्या अंतःकरणेंत फुलत असतां, पुढल्या पिढीला आपल्या अमर व धोर वारशाची ओळख करून घेण्याची अतिशय आवश्यकता आहे. आज आमच्या विचाराला नवी दिशा व वृत्तीला नवें वळण मिळण्याची गरज आहे. चित्र, शिल्प, स्थापत्य इत्यादींचें रसास्वादन आल्हादजनक व मनोवृत्तीला वळण देणारें आहे. हा विचार मनांत वागवून भारतीय कलेपुरतेंच थोडक्यांत यथामति विवेचन करण्याचें योजलें. त्यामुळे विषयाचें स्वरूप मर्यादित झालें आहे. आपलेपणामुळें, इतके दिवस आपण आपल्याच गोष्टींची उपेक्षा करीत आलों त्याचें परिमार्जन म्हणून, तसेंच राष्ट्रीय भावना वाढीला लागण्याचे दृष्टीनें अशा तऱ्हेची मर्यादा घालून वेगें सोयीचें वाटलें म्हणून या ठिकाणीं चित्र शिल्प व स्थापत्य यांबद्दलच लिहिलें आहे.

आतां आपण स्वतंत्र झालो असल्याने प्रथम आपण आपली, म्हणजे भारतीय कलेची ओळख करून घ्यावी, नंतर आशियाच्या कलांची व तदनंतर जगांतील कलांची ओळख करून घ्यावी, हे सांस्कृतिक दृष्ट्या अवश्य व सोयीचे आहे. आपल्या कलेचे वैशिष्ट्य व तिची थोरवी ही आपल्याला माहीत असायला पाहिजे. तिची थोर परंपरा चालविण्याची जबाबदारी पुढल्या भावी नागरिकांवर आहे हे तर स्पष्ट व उघड आहे. पुढल्या भविष्यकाळात आपल्या देशाची खरी ओळख जगाला करून देण्याचे व एक नवा मार्ग दाखवण्याचे कार्य आपल्याकडे ध्यावयाचे असेल तर आपली दृष्टि विशाल होणे व मनाची उंची वाढणे अवश्य आहे. या गोष्टी कलास्वादाच्या अभ्यासाने साध्य होतील असा विश्वास आहे.

यानंतर पुस्तकाच्या स्वरूपाबद्दल दोन शब्द लिहिणे अवश्य वाटते. प्रथम विषयाचे स्थान सांगितले आहे. दुसरा भाग तात्विक पीठिका व पोषक माहितीचा आहे. त्यापुढे शिल्प व स्थापत्य यासंबंधीने थोडक्यात कल्पना मात्र दिली आहे. त्यानंतर शिल्प-स्थापत्याची रसग्रहणे दिली आहेत. त्याच्या पुढल्या भागांत चित्रपरीक्षणं आहेत. शेवटल्या दोन प्रकरणांत चित्र-शिल्पांचे नमुने सादर केले असून त्यांत बघण्यासारखे काय आहे, गंमत कुठे आहे, कलाकुशलता कोणत्या स्वरूपाची याची थोडी कल्पना यावी या दृष्टीने प्रयत्न केला आहे. या परीक्षणांतून गुणांचाच उल्लेख आहे. परीक्षण वाचल्यानंतर चित्राबद्दल अधिक गोडी वाटू लागली किंवा ते पुन्हा पहावेसे वाटले तरी माझे काम झाले असे मी मानेन. पुस्तकांतील पहिले दोन भाग शिक्षकांकरिता व प्रगत विद्यार्थ्यांकरिता असून, चित्राशिल्पपरीक्षणाचे भाग विद्यार्थ्यांसाठी व सामान्य वाचकांसाठी आहेत.

चित्राची निवड करताना चित्रांतले निरनिराळे विशेष ठळकपणे लक्षांत आणून देतां येतील अशीं चित्रे निवडण्याचा प्रयत्न केला आहे. अमुक एका पद्धतीवर विशेष भर म्हणून दिलेला नाही. त्यामुळे सारीच चित्रे पहिल्या प्रतीची निवडतां आली नाहीत. चित्राच्या निवडीबद्दल मतभेद हा राहणार. कारण व्यक्तिगत आवडीमुळे काहीं मर्यादा या पडायच्याच. भारतीय कलेची प्रातिनिधिकता राखण्याचा प्रयत्न येथे केला नाही.

शेवटी परिशिष्टांत ‘शिकवतांना काय करावे ?’ या संबंधाने थोडक्यात कल्पना दिली आहे. पुस्तकाचा आकार मोठा असल्याने मजकूर एकलगत छापणे अवश्य होतें, पण त्यामुळे कल्पना अगर त्यांचा सलगपणा, जसा परिच्छेदांमुळे लक्षांत येऊ शकतो तसा येणे शक्य नव्हतें. म्हणून अशा ठिकाणी मोठ्या परिच्छेदांतून ★ अशी खूण टाकलेली आहे.

या पुस्तकांत चित्रे घालण्यासाठी ज्यांनी ज्यांनी सहाय्य केले त्या सर्वांचा मी आभारी आहे. त्याखेरीज इतरांनी जी मदत केली त्यांचा मी आभारी आहे. या पुस्तकांत चित्रे घालण्यासाठी व इतर दृष्टीने माझ्या अनेक मित्रांनी सज्जनांनी जी मदत केली त्याबद्दल मी त्यांचा अतिशय आभारी आहे. व्यक्तिशः नामनिर्देश न केल्याबद्दल ते रागावणार नाहीत अशी अपेक्षा आहे. पण विशेषतः डॉ. मोतीचंद्र यौनी मला पुस्तकाच्या स्वरूपासंबंधी विवेचन करून त्यासंबंधी बहुमोल सूचना केल्या, तसेच इतर सर्व दृष्टीने जी मदत दिली व सर्वांत विशेष म्हणजे त्यांचा माझा अगदी थोडा परिचय असतांना छोटी पण सुंदर प्रस्तावना लिहून माझा जो गौरव केला व माझ्या पुस्तकाला जी प्रतिष्ठा आणून दिली त्याबद्दल मला वाटत असलेली कृतज्ञता मला शब्दाने व्यक्त करणे अशक्य आहे. शेवटी मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटच्या संचालकांनी पुस्तक प्रकाशित करण्याचे मनावर घेतल्याबद्दल व श्री. वसंतराव गांगूल यांनी पुस्तकाला बाळसें आणल्याबद्दल, दोघांचेही मनःपूर्वक आभार मानून मी माझे कथन पुरे करतो.

— श्री. दा. भालेराव

## दोन शब्द :

मराठीत चित्रकलाविषयक साहित्य अत्यंत थोडें आहे व त्यामुळे सर्वसामान्य वाचक चित्रकलेसंबंधी प्रायः बेफिकीर असतो. त्याचप्रमाणे नवोदित चित्रकार चित्रकलेच्या निग्निराज्या पद्धतीमुळे ( Isms ) गोघळात पडतो, आणि नेमकी ही अडचण लक्षांत घेऊन ' कला आणि कलास्वाद ' या पुस्तकाचे प्रकाशन करण्याचे आम्ही ठरविले. त्याच सुमारास शालान्त परीक्षेस चित्रकला हा विषय अभ्यासक्रमांत समाविष्ट केला गेला, परंतु ' Art appreciation ' ह्या पेपराकरितां एकही पुस्तक नसल्याने त्या विषयाची परीक्षाच वेतली गेली नाही ही अत्यंत शोचनीय गोष्ट आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रकाशनाने शालान्त परीक्षेस चित्रकला विषय घेऊन बसणाऱ्या विद्यार्थ्यांना अभ्यासाच्या दृष्टीने उपयोग होईल अशी आम्हांला आशा आहे.

आमच्या संस्थेचे माजी विद्यार्थी चित्रकार ग. आ. गांगल यांनी संस्थेवरील प्रेमांमुळे सवड काढून ' कला आणि कलास्वाद ' या पुस्तकाची सजावट केली आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रकाशनाच्या कामी मुंबईचे चित्रकार ग. आ. गांगल G. D. (Art) यांनी प्रारंभापासून ते शेवटपर्यंत जें सहकार्य केले त्याबद्दल त्यांचे आभार मानावे तेवढे थोडेच. त्यांच्या सहकार्याशिवाय इतके लोकर हें पुस्तक पसिद्ध करतां आले असतें कीं नाही याची शंका आहे. तसेंच श्री. आर. एस्. पाटकर जी. डी. (आर्ट), ए. एम्., असिस्टंट इन्स्पेक्टर ऑफ जूडिंग अँड कॅप्ट वर्क, मुंबई (राज्य) यांनी सदर पुस्तक-प्रकाशनाच्या कामी ज्या बहुमोल सूचना केल्या त्याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोंत. श्री. लक्ष्मीनारायण प्रेसचे श्री. मामासाहेब मोरमकर यांनी ' वीजकपातीची ' अडचण असतांनाही आपुलकीने चित्रांची छपाई करून दिली त्याबद्दल त्यांचे व कल्पना प्रिंटिंग प्रेसचे श्री. दिवेकर व श्री. दळवी या दोघांनी पुस्तकाच्या छपाईबाबत केलेल्या सहाय्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहोंत.

— प्रकाशक

## : कृतज्ञता :

खालील चित्रे, शिल्प व वास्तुच्या प्रतिकृति छापण्यास ज्यांनी परवानगी दिली त्याबद्दल त्यांचे आभारी आहोंत.

१. नटराज — मद्रास म्युझियम. २. त्रिमूर्ति — फेलिसिटा स्टुडिओ, मुंबई ४. ३. उभा बुद्ध, अशोकस्तंभ, सांची स्तूप, कैलासलेणे, ताजमहाल — नॅशनल म्युझियम, दिल्ली. ४. शेषशायी विष्णू, राधाकृष्ण, दोन हत्तींची लढाई, दोन बोकड, (चित्र व ब्लॉक्स) बाळाजी बाजीराव, जयपुरके राजा, राधेचे पाय धुणारा कृष्ण — क्युरेटर, प्रिन्स ऑफ वेल्स म्युझियम, मुंबई. ५. राधाकृष्ण — प्रकाशक, बी. बी. अँड सी. आय् रेल्वे वार्षिक यांच्या सौजन्याने ब्लॉक्स वापरण्यास मिळाले. ६. शुक्रतप — भांडारकर प्राच्यविद्या संशोधन मंदिर, पुणे ४. ७. अजिंठ्याचा कलामंडप, सर्वनाश — राविशंकर रावळ व कुमार कार्यालय, अहमदाबाद. ८. पानी आया — प्रवासीप्रेस व बनारस म्युझियम. (ब्लॉक्स व चित्र)

कव्हर व आंतील ब्लॉक्स तयार करून दिल्याबद्दल नार्थक ब्रदर्स, मुंबई १ यांचे आभारी आहोंत.

## : अनुक्रम :

१. कला व शिक्षण. २. स्वतंत्र भारतात कलेचे स्थान. ३. शिल्प. ४. स्थापत्य. ५. शिल्प व स्थापत्य : रसग्रहण ६. चित्रपरीक्षण. ७. परिशिष्ट : शिकवताना काय करावे. ८. शब्दसूचि.

## : चित्रावलि :

त्रिमूर्ति-उभा बुद्ध-नटराज-अशोकस्तंभ-सांची स्तूप-कैलासलेणे-शेषनागशायी विष्णू-ताजमहाल-राधा-कृष्ण-दोन हत्तींची लढाई-पानी आया-सर्वनाश-शुक्रतप-दोन बोकड-अजिंठ्याचा कलामंडप-बाळाजी बाजीराव-जयपुरके राजा-राधेचे पाय धुणारा कृष्ण.



## .१.

### कला व शिक्षण

“स्वतःचैर् कर्तव्यं करण्याला व सभ्य नागरिक होण्याला उत्कृष्ट चित्रांचा अभ्यास हा उपकारक आहे. त्या अभ्यासासामुळे उत्तम गुणांची वाढ होते, ग्वर्चिक व बंधनकारक अशा कनिष्ठ प्रतीच्या गोष्टी नकोशा वाटतात.”

— विष्णुधर्मोत्तरम्

आज कोणत्याही शाळेच्या वर्गात पाऊल टाकल्यावर आपणांस काय दिसेल? वर्गातल्या मुलांना एक पांच मिनिटे बाहेर जावयास सांगून त्या खोलीकडे नजर टाका. कितीतरी शाईचे डाग तेथें दिसतील. कागदाचे कपटे इकडे तिकडे पसरलेले दिसतील, बांकावर खरडलेले दिसेल, भिंतीवर रेघा मारलेल्या दिसतील, कचित् शाईचीं बोटे पुसलेलीं दिसतील, कांहीं लिहिलेले पण दिसेल, कचित् चित्रे पण दिसतील काढलेलीं. पण हें सर्व पाहून समाधान तर होणार नाहीच. उलट, मुलें अव्यवस्थित, घाणेरडीं आहेत असाच समज होतो. याचें कारण आपण शोधून पाहण्यासारखें आहे. पूर्वी आपल्याकडे असें म्हणत, ‘अंगणावरून घराची कळा समजते’. त्यांत पुष्कळ अर्थ होता. आजही विद्यार्थ्यांची अभ्यासास बसण्याची खोली पाहा, म्हणजे त्याची आवडनिवड ही चटकन् कळून येईल. ज्या विद्यार्थ्यांना लहानपणापासून चांगलें पाहायला मिळालें नाहीं, त्यांना आपल्या वस्तु चांगल्या ठेवाव्याशा वाटत नाहींत यांत काय नवल ! मुलें हीं स्वभावतःच अनुकरणप्रिय असल्यानें, त्यांना जसें सभोवती दिसतें तसें तीं वागतात – राहतात.

आजच्या आपल्या शाळांना निसर्गाचें वातावरण कचित्तच लाभतें. विद्यार्थ्यांना चार भिंतीतच बहुधा सकाळचें वर्णन अगर वसंताची कविता शिकावी लागते. त्यामुळे त्या शिकण्याला रुक्षता व नीरसपणाच अधिक येतो. शाळांतील आजचें वातावरण बदलायला हवें आहे. स्वरूप पालटायला हवें आहे. शिक्षणाचे मार्ग व पद्धति यांत देखील बदल होणें अवश्य आहे. नवीं साधनें वापरलीं जाणें अवश्य आहे. त्या दृष्टीनें तांतडीनें कमीत कमी ज्या गोष्टी होणें अवश्य आहे, त्यांत महत्वाची गोष्ट म्हणजे शाळांचें आजचें वातावरण बदलणें ही होय. आमच्या शाळांतून चांगल्या चित्रकारांचीं चित्रे, निदान सुंदर प्रतिकृति ह्या जरी तांबडतोवीनें लावल्या गेल्या, तरी देखील पुष्कळच काम होईल. मात्र चित्रे चांगल्या चित्रकारांचीं हवीत. त्यांच्या प्रतिकृतींची लपवाई उत्कृष्ट हवी.

मी चित्रे लावलीं जावीं म्हणतो याचें कारण असें आहे, कीं तीं समजायला सोपीं असतात व तीं खोलीचें वातावरण बदलून टाकतात. पुष्कळशीं चांगलीं चित्रे पाहायला मिळालीं तरच दृष्टि तयार होणें शक्य आहे. दुसरें असें कीं, चित्रे लहानापासून मोठ्यापर्यंत सर्वांना आवडतात. पाहतांना श्रम कमी, बोध जास्त ; शिवाय मनाला प्रसन्नताही देतात. ज्या ठिकाणीं चार चांगलीं चित्रे आहेत, दरवाजावर सुंदर नक्षी काढली आहे, अशा ठिकाणीं साहजिकच घाण करावी असें वाटत नाहीं. स्वच्छता व नीटनेटकेपणा यांचे धडे अनायासेंच दिल्याचें श्रेय पदरांत पडतें. नेत्रांच्या द्वारां मिळणारें शिक्षण फार रोचक, आकर्षक व परिणामकारक असतें असा अनुभव आहे. प्रत्येक वर्गांतून सुंदर आकारांची पखरण झालेली दिसावी अशी माझी इच्छा आहे. या ‘दर्शन-शिक्षे’चें महत्त्व असाधारण आहे. केवळ ज्ञानप्राप्तीचा तो एक सोपा मार्ग एवढेच नव्हे, तर एकाच वेळेला अनेकांना त्याचा फायदा घेतां येतो.

साक्षर-निरक्षरांना देखील घेता येतो. मिळणारी माहिती बिनचूक व जिज्ञासा पूर्ण करणारी असते. योग्य व निश्चित कल्पना देणारी असते. म्हणून या दर्शनशिक्षेचें महत्त्व विशेष. पुस्तकांतून वाचून मिळणाऱ्या ज्ञानापेक्षा डोळ्याच्या द्वारा मिळणारे शिक्षण हें खूपच खोलवर परिणाम करणारे आहे. शिवाय तें सदभिरुची देतें. चांगल्या वातावरणांत मन प्रसन्न राहतें. प्रसन्न मन लवकर एकाग्र होतें. एकाग्र मन कोणताही विषय सत्वर आत्मसात करतें. अशी ही सांखळी आहे.

शाळांना चित्रालये व पदार्थसंग्रहालये जोडलीं जाणें या गोष्टीला बराच कालावधि लागणार आहे, पण तोपर्यंत कांहीतरी घडायला हवें आहे ; निदान आमचा दृष्टिकोन जरी बदलला तरी पुष्कळ बरें होईल. शाळांचीं वातावरणें बदलण्यास चित्रकला पुष्कळ हातभार लावूं शकते हें लक्षांत घ्यावें. अभिरुचीचें महत्त्व नीटपणें ध्यानीं घ्यावें व सुंदरतेचा साज शाळांच्या आंतल्या व बाहेरच्या भिंतींवर घातलेला वघायला मिळावा अशी मनाची आंतरिक तळमळ आहे. आज आमच्या शाळांचीं स्वरूपें बदलतील तर उद्यां सामाजिक जीवनाचीं अंगें देखील मनोहर रूपें धारण करूं शकतील. ज्या दिवशी आमचीं भांडीकुंडी, कपडेलत्ते, आम्ही वापरतो त्या लांकडाच्या वस्तु, सार्वजनिक ठिकाणें हीं कलात्मक होतील तो सुदिन ! घराधरांतून तिचें वारें खेळायला हवें आहे. या कलाभिरुचीनें आमचें जीवन जेव्हां सुगंधित होईल, त्याच वेळेला कला व शिक्षण यांचा योग्य संबंध आम्हीं ओळखला असें होईल. आपल्या प्राचीन परंपरेनें ही गोष्ट किती चांगल्या तऱ्हेनें ओळखली व जोपासली याची कल्पना येण्यासाठी या कलाक्षेत्रांतील नामवंत अशा अधिकारी लेखकांचे विचार सारांशरूपानें आपणांपुढें ठेवून हा भाग येथेंच आटोपता घेतों.

कलाक्षेत्रांतील एक तज्ज्ञ म्हणतात—

“ आपल्या शिक्षणक्षेत्रांत अजूनही एक खोडसाळ, भ्रामक कल्पना अधिकांशरित्या वर्चस्व गाजवते आहे. त्यामुळे दृश्यसौंदर्य हें शाळांना पारलें झालें आहे. रंग आणि आकार यांमध्ये अंकित झालेल्या कार्यापासून (कृतीपासून) आपण फार लांब राहिलों. या रंग आणि रूपांच्याकरवीं थोर विचारवंतांनीं आणि का रागिनींनीं आपलीं स्वप्ने, आशा आणि भीतीही प्रकटविली आहेत. आमची अजूनही अशी एक चुकीची व संकुचित श्रद्धा आहे, कीं शिक्षण हें उच्चारित आणि मुद्रित शब्दद्वारांच प्राप्त होऊं शकतें. अति कष्टानें व श्रमानें ग्रंथ-कोशांतून तें उपलब्ध करून घेतां येतें. आमच्या दृश्य कलांच्या इतिहासानें हें दाखवून दिलें आहे, कीं अनेक सुंदर नि आतंगुण विचार हे मौनव्रत नि मूचक-भाषी अशा दृश्य आणि अलंकारिक दृश्यकलांतर्फेच प्रकट झाले आहेत. कितीतरी महाभागांनीं आपलीं मनोगतें या मार्गानें व्यक्तविलीं. आमच्या प्रतिमा, मूर्ति, आमचीं चित्रें आणि तसबिरी यांतील रंग व नक्षी, चिन्हें व प्रतीकें यांच्या भावचित्रणाच्या पद्धतीनें आम्हीं कितीतरी गोष्टी आविष्कृत केल्या आहेत. विचारमग्न व उर्वर्णामी अशीं भासणारीं मंदिरशिल्पे, तीर्थस्थानें आमच्या सांस्कृतिक आणि आध्यात्मिक प्रगतीच्या व भावचित्रणसामर्थ्याच्या गुणा आहेत.

आमच्या सांस्कृतिक इतिहासांत ज्ञान व शिक्षणाचीं साधनं शब्दद्वारां जशीं नमूद आहेत त्याप्रमाणेंच रंग-आकारद्वारांही नमूद केलीं गेलीं आहेत. या रंग-आकारांच्या सहजज्ञेयतेमुळे अगदीं असंस्कृतांना आणि निरक्षरांना देखील महान् ऋषीच्या विचारांशीं एकरूप होतां आलें. विचारवंतांच्या मनाची ओळख करून घेतां आली. ज्ञान मिळविण्याचा हा मार्ग फारच सोपा आणि मनोरंजक होता. अल्पमोली व बहुगुणी होता. मंदिर, गुहा ह्यांच्या भित्ति जिवंत गतिमान् चित्रशिल्पांनीं खचून भरल्या होत्या.

दृश्य-शिक्षणाचें महत्त्व आजही सर्वत्र मान्य झालें आहे, म्हणून चित्रशाळा व पदार्थसंग्रहालये परदेशांतूनही शाळांना व विद्यालयांना जोडण्यांत आली आहेत. मग आमचीं मंदिरें व मठ काय वाईट होती ! केवळ आमच्या राष्ट्रप्रेमानें आणि देशमक्तीनें सौंदर्याचा अमर वारसा व कौशलपूर्ण सर्जक कारागिरी आम्ही टिकवूं शकूं किंवा नाही

हें मला माहीत नाही. पण माझी अशी श्रद्धा आहे, की कारागिरी व सौंदर्योपासना ही व्यक्तिव्यक्तीतील आध्यात्मिक भावनाप्रदानाला अनुकूल व पूरक आहेत. आमच्या दैनंदिन जीवनाला त्यामुळे एक प्रकारची दिव्यता प्राप्त होते. जीवनाला एक मूल्य प्राप्त होते. लग्नप्रसंगाकरिता शाळ विणणाऱ्याच्या दोऱ्याबरोबर त्याच्या मनांत वसत असलेली मंगलतेची व कन्याणाची पवित्र भावना गुंफली जात असली पाहिजे; इतकेंच नव्हे, तर नेमणारालाही तें वस्त्र टिकेपर्यंत विणकरीची आठवण राहत असली पाहिजे. हस्तनिर्मित वस्त्रंमध्ये येणारा जिह्वाळा, त्यांतील नाजूकता, सौंदर्याची नेत्रांगीट चव, व्यक्तिगतता हीं ग्रंथनिर्मित वस्त्रंत कधीं तरी येतील का ! कृतीवरून कार्याचें मन कळतें हातकामानें. सुंदर वस्तु निर्मिण्याचें व त्यांचा आस्वाद व उपभोगानंद वेग्याची पात्रता गमावून बसणें म्हणजे मन कमकुवत, अमंस्कारी करून घेणें आहे. आम्ही कलावंत आहोंत म्हणून आम्ही सौंदर्य भौंदर्य असें ओरडतो असें नव्हे. सौंदर्याच्या सामर्थ्यावर आमची असीम श्रद्धा आहे म्हणून आम्ही कलावंत झालों.

कलाकृति म्हणजे ‘चांगली केलेली वस्तु’. माणसाच्या परमेश्वरावद्दल असलेल्या प्रेमाचें तें सार्धेसुधें निदर्शन आहे. सौंदर्य ही त्या कृतीच्या पूर्णतेची शेवटली पायरी आहे. सौंदर्याची वाढ आणि त्याची उपयोजना आमच्या नित्याच्या बापण्याच्या उपकरणांतून व्हायला हवी आहे. तरच आमचा व विद्याच्याचा संबंध जवळचा ठरेल. हें करावयाचें म्हणजे सौंदर्याचा चालताबोलता आधिष्कार जें हातकाम-हस्तव्यवसाय-त्याला फार मोठ्या प्रमाणावर चालना मिळावयास हवी. शास्त्रांत म्हटलें आहे — “आत्मसंस्कृतिः वो शिल्पानि ।”

## कलास्वादाची आवश्यकता

“समंजसपणा आणि अभिरुची या दोन गोष्टींमुळेच वरच्या प्रतीच्या सभ्यतेच्या (civilization) कालखंडाची ओळख आम्हांला पटते.” — क्लॉडव्हा बेल

चांगला विचार मनांत आणणारे, हलुवार भावनांचे आणि खेळकर वृत्तीचे नागरिक आपल्या देशांत असावेत असें कोणालाही वाटे. त्यासाठी काय केलें पाहिजे ? या प्रश्नाचीं उत्तरें अनेक असूं शकतील. पण कोणत्याही ठिकाणीं जायचें म्हटलें की सामान्य मनुष्य जवळच्या रस्त्यानें जातो. हेतु हा की, वेळ आणि श्रम कमी लागावेत. अगदीं स्वाभाविक आहे. यांत कांहीं गौणत्व आहे असें मुळींच नाही.

आजचें युग हें विज्ञानाचें युग आहे. पुष्कळ सुखसोयी आज आपल्याला मिळूं लागल्या आहेत, त्याचें कारण माणसानें आपल्या बुद्धीचा केलेला उपयोग हेंच आहे. पण ह्यामुळे जग अधिक सुखी झालें आहे का ? याचें उत्तर होकारार्थी द्यायला कुणी धजेळ असें मला वाटत नाही. शास्त्रीय शोधांमुळे जगांतील अनेक लोक — दूर देशांतील, तसेंच आपल्या देशांतील — अधिक जवळ आले आहेत. कारण एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणीं आपण पूर्वीपेक्षा कितीतरी लवकर जाऊं शकतो. कितीही लांबचें बोलणें आपण अन्पावकाशांत ऐकूं शकतो. कुठलेंही दृश्य आपण बसल्या ठिकाणीं सहज पाहूं शकतो. आपले विचार आणि कल्पना आपण एकमेकांना सहजतेनें कळवूं शकतो. भूमीमधून हवें तेवढें धान्य घेऊं शकतो. रोग दूर करूं शकतो. संरक्षण मिळवूं शकतो. असें असूनही अनावांचून तडफडणारे, रोगाला बळी पडणारे, समाधानाचा सुस्काराही टाकायला न मिळाल्यामुळे आत्महत्त्येला प्रवृत्त झालेले हजारों जीव आपण आज पाहतो. संहारक शस्त्रें तर इतकीं भयानक आहेत की, त्यांची शक्ति — मारण्याची शक्ति — ऐकूनच माणसाचे कान बघिर व्हावेत. विज्ञानानें चांगलें आणि वाईट या दोन्हीही गोष्टी

मिळवून दिलेल्या आहेत. पण त्यांचा उपयोग आपण नीट रीतीने करून घेत नाही. धन खूप आहे, पण बांटणी विषम आहे. यंत्रनें वेळ वांचवला आहे, पण त्याचा उपयोग सामर्थ्य केन्द्रित करण्याकडे होतो अशी स्थिति आहे.

ज्ञान हें चांगलें असतें, पण त्याचा उपयोग करण्यापूर्वी विचार करायला हवा आहे, परिणामांची कल्पना करायला हवी आहे. धोडक्यांत म्हणजे तें पचलें पाहिजे. तसें तें पचलें म्हणजे मग तें माणसाच्या मनाची उंची वाढवायला उपयोगी पडतें. त्याचें मन सुसंस्कृत करतें. माणसाची बुद्धि व कल्पनाशक्ति ही ज्ञानाच्या अभावीं उपाशी मरतील हें खरें आहे. पण आपला हा नेहमींचा अनुभव आहे कीं, सगळीं ज्ञानी माणसें हीं कांहीं वृत्तीनें चांगली असतातच असें नाहीं. कोणत्याही गोष्टीचा उपयोग चांगल्या तऱ्हेनें करून घेण्यास माणसाची वृत्ति चांगली असली लागते. चांगली वृत्ति ही मन सुसंस्कृत आणि अभिरुचीसंपन्न असल्याशिवाय प्राप्त होत नाहीं. माणसाच्या बुद्धीचा विकास होणें अवश्य आहे हें जितकें खरें तितकेंच, किंबहुना त्यापेक्षांही अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्याची वृत्ति चांगली असली पाहिजे. ही वृत्ति सतत चांगली राहण्यास त्याच्या मनावर चांगले संस्कार घडले पाहिजेत. वरच्या वातावरणांत मन रमविण्याला शिकलें पाहिजे. अभिरुची वरच्या प्रतीची असल्याशिवाय हें शक्य होत नाहीं. श्रेष्ठ भावनेच्या राज्यांत विहार करायला शिकलें तरच आयुष्य समृद्ध हाण्याची शक्यता आहे. केवळ खाण्यापिण्यांत, कपडेलते वापरण्यांत, उटणीं-अत्तरे लावण्यांत समाधान मानणें हें अगदीं खालच्या प्रतीचें आहे. जिभेला खावेंसें वाटतें अगर कानांना ऐकावेंसें वाटतें हें दोषास्पद आहे असें नाहीं, पण त्यापासून मिळणारें समाधान हें थोडा वेळ टिकतें.

अनेक गोष्टी करण्याचें ठरवणें, मनोरथ रचणें, कल्पनेचे पर्वत उभे करणें, शंका आशंका घेणें, कांहीं गोष्टींना भलतें महत्त्व देणें, कांहींना उपेक्षणें, कांहींच्या पाठीमागे धांवणें, त्याकरितां अनेक कष्टही सोसणें हें वरच्यापेक्षां पुढील बरें. मनाला एका कामीं लावणें, कल्पनाशक्तीला तर्कशुद्ध वाटेवरून नेणें, योजनापूर्वक कोणत्याही कार्याची आंखणी करणें, मागील अनुभवावरून पुढील घटनांचा कयास बांधणें हें फारच चांगलें. पण भावनेला शुद्ध व देऊन, बुद्धीची धार परजती ठेवून विशालतर ध्येयांत आपलें जीवन मिळवून देणें, निरपेक्षतेनें अखंड लोकसेवा करणें, सत्याचा शोध घेणें आणि सौंदर्याची उपासना करणें हें सर्वांत उत्तम. माणसाची जाणीव जसजशी विकसित होत जाईल तसतसें त्याचे जीवन मोठें होत जाईल.

सुंदर कपडे घालण्यापासून आनंद होतो, परोपकार करण्यांत आनंद होतो. एका आनंदापेक्षां दुसरा श्रेष्ठ आहे हें उघड आहे. हा आनंद, हें सुख, हें समाधान कलाकृतीच्या आस्वादानें मिळतें, माणसाचें मन स्वर्गाय वातावरणांत वावरूं लागतें. जेथें हेवा-दावा, द्वेष, असूया, अहंकार, संकुचितपणा, यांना थारा नाहीं; लोभ, हांव यांना अवसर नाहीं. कलाकृतीचा आस्वाद घेताना मन हें फार वरच्या पातळीत संचार करीत असतें. तेथें स्वार्थ शून्य होतो आणि परम-अर्थ हातीं लागल्याचें समाधान माणसाला अनुभवतां येतें. आनंदाचा स्रोत अखंड वाहता ठेवण्याचें सामर्थ्य कलोपासनेंत निश्चित आहे. आयुष्य मज्योदांत करणारी कलोपासना, आणि चांगले संस्कार आणि अभिरुची मिळवून देणारें रसास्वादन यांची ओळख राष्ट्रांतील प्रत्येक नागरिकाला होईल तर जगांनील कितीतरी घटनांची स्वरूपे बदललेली दिसतील. कलाकृति निर्माण करणें आणि कलाकृतीचा रसास्वाद घेणें म्हणजे सुखाच्या राजवाड्यांत राहणें होय. ही कल्पना ज्या दिवशीं सामान्य लोकांच्या मनांत चांगल्या तऱ्हेनें रुजेल तो दिवस सुवर्णमोलाचा समजला जाईल, मग त्याची इतिहासांत नोंद होवो अगर न होवो. या विश्वांत कितीतरी गोष्टी अशा आहेत, कीं ज्यांच्यापासून आपल्याला हवा तेवढा आनंद आणि सुख मिळवितां येण्यासारखें आहे, पण तो कसा मिळवावा याचें ज्ञान आम्हांला नाहीं ! आम्हांला तशी दृष्टि मिळून देणें व घेणें हें आजच्या अनेक मोठ्या राष्ट्रीय कार्यांतलें महत्त्वाचें कार्य आहे. आजच्या युगाची ती एक मोठी गरज आहे.

## कलेची उपयुक्तता

कला हा भावनेचा प्रांत आहे. कारण कलावंताच्या एखाद्या कलाकृतीकडे पाहून जे वाटते ते तो आपल्या कृतीद्वारां प्रकट करतो. वस्तुविषयाची त्याची एका दृष्टीने ती प्रतिक्रियाच असते. पण तिचे स्वरूप सामान्य नसते. ती प्रतिक्रिया स्वेच्छापूर्वक असते, जाणीवपूर्वक असते, कांहीणक निराश्रयपणा तिच्यामध्ये असतो. त्यामुळे त्या प्रतिक्रियेला, मनाच्या मुशीतून तो ती ओततो नेव्हा, कलात्मक स्वरूप प्राप्त होते. या दृष्टीने डॉ. भगवानदास 'मानवी जीवन हा एक आविष्कार आहे' असे म्हणतात. आविष्कार भावनेचा. भावना दोन प्रकारची. एक उच्छामूलक, दुसरी मंवेदनामूलक वा जाणीवमूलक. या भावनाविष्काराच्या दृष्टीने प्रत्येक मनुष्यप्राणी सारखाच.

स्त्री व पुरुष आहेत तोपर्यंत प्रेमभावनेला प्राधान्य राहणारच. निगसक्ति व आसक्ति यांतील प्रेमभावना हा मधला टप्पा आहे. कारण ही त्या भावनेची दोन परस्परविरुद्ध टोके आहेत. कल्पनेच्या मदतीने ही भावना पुष्कळ भावनांना गिळंकृत करते. भावना म्हणजे इच्छा नव्हे. भावना जाणीवपूर्ण आहे. ती बुद्धिमत्त्व पण आहे. कल्पनेच्या सहाय्याने माणसाचे आयुष्य भावनापूर्ण होते. त्यामुळे माणूस खूप सुखे किंवा दुःखे भोगतो. यातून एकच मार्ग आहे, तो म्हणजे काम करणे. काम करावयाचे म्हणजे विचार आला. विचार आला की कल्पना संपल्या. येथे कल्पना शब्दाने जे अभिप्रेत आहे ते स्पष्ट न्हावे म्हणून उदाहरणच देतो. आपण आपल्या धाकट्या भावाला गांवाला पाठविले. एकटा असा तो प्रथमच गेला. तो पोचल्याचे पत्र दुसरे दिवशी आले नाही, तर त्या वेळेपासून ते पत्र येईपर्यंत जे कांही मनात येते त्या साऱ्या कल्पना असतात. त्याच अर्थाने वर कल्पना शब्दाचा उपयोग केला आहे. काम करावयाचे ते कर्तव्य या भावनेने करावे. म्हणजे या सगळ्याचा अर्थ असा, की भावनेला बळण द्यावे. भावना कार्य घडवून आणणारी अशी फार जोरकस शक्ति आहे. तसेच, केवळ ज्ञान अमून भागत नाही. विनय अंगी यावा लागतो. विनय म्हणजे नम्रतेची वृत्ति. वृत्ति घडावयास गंस्कार हवेत. गंस्कार कलाकृतीच्या दर्शनाने होतात. म्हटलेच आहे— सुसंस्कृतो भवत्येव यस्तु सम्यक् प्रत्येकयत् । विग्रहक्यास्वादमनुभूय सुरेखां वहति चेतसि ॥ माणसाच्या मनाला स्वास्थ्य हवे आहे. त्याला वृत्ति नीरस अमून कसे भागेत !

सुखं नाम मनस्वास्थ्यं स्वास्थ्यं रसमयेन तु । रसोऽस्मात् भवेत् नित्यं चित्रशिल्पप्रदर्शने ॥

समोवतालचे वातावरण व माणसाचे मन दोन्ही प्रसन्न राहण्यास चित्र-शिल्पादिके दुसरे प्रभावी साधन नाही. विशेषतः चित्र, कारण ते कुठेही नेता येते. रंगांमुळे मन आकर्षित घेते. सगळ्यास इतर कलाकृतीपेक्षा सोपे. ते पाहण्यात वेळ जातो, मन रमते, उन्नत होते. एका वेळेला आपल्या देशात रसास्वादन हे ब्रह्मास्वादानातकें अभिलषणीय मानले जात होते. याच कारणामुळे वास्त्यायन आपल्या काममृत्रांत गृहस्थाच्या घरी रंगपेटी असावी असे म्हणतो.

चित्रेच काय, नुसते रंग देखील माणसाच्या मनावर विलक्षण परिणाम करतात. अलीकडे अर्वाचीन वैद्यक-शास्त्रांत व अलीकडील मानसशास्त्रांत या गोष्टीचा पुष्कळच विचार केला गेला आहे. पाश्चात्य वैद्यकशास्त्रांत Colour Therapy या नांवाची स्वतंत्र शाखाच सुरू झाली आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीने परिणाम करणारी म्हणून चित्रे उपयुक्त मानली जात असत, पण आतांपर्यंत वैद्यकशास्त्र त्याचा उपयोग करून घेत नव्हते. आता ते करून घेऊ लागले आहे. त्याचा उपयोग करून घेण्याच्या पद्धतीला Therapeutics and Prophylaxis म्हणतात. कांही दीर्घकालीन रोग व तदनुबंगिक व्याधीपूर्ण शारीरिक अवस्था यांचे निराकरण करणे व तशी अवस्था येणार नाही अशी योजना करणे व दक्षता घेणे या पद्धतीने शक्य आहे. विशेषतः फुफ्फुसाचे रोग—विशेषतः क्षयी अवस्थेतील—प्रथम या चित्राच्या आस्वादनाने व पुढे पुढे चित्र काढू लागल्याने पुष्कळच कमी होतात व रोगी बांधतात असा अनुभव

आहे. गंगाचे मानसगात्र जर चांगले वाढीला लागेल तर मानवी जीवनाचा कायापालट होण्यास हरकत नाही. निजायत्या खोलीतल्या गंगे शोषायला, जेवण्याच्या खोलीतला मुकेला, कारग्वान्यांतील यंत्रांचा गंग हा काम करण्याला प्रोत्साहक असतो असे अनुभवास आले आहे. मानसशास्त्र तर असे म्हणते, की माणसाने काही एक निर्मितीचे काम हाती घेतले आणि त्याचे मन त्या कामात रमले तर त्याच्या वृत्तीत हटकून पालट झाल्याच पाहिजे. याच त्याच्या मताला अनुल्क्षण अलीकडे गुन्हेगारांना व विशेषतः गुन्हेगार मुलांना चित्रकला व हातकाम ही शिकविण्यांत येतात.

आपण काही निर्माण करू शकतो या कल्पनेनेच माणमात्या विवक्षण उभारी येते. शिवाय वेळ चांगल्या तऱ्हेने जाता. मन प्रसन्न राहते, उन्माहपूर्ण बनते. काही काम येऊ लागले म्हणजे ती कल्पना आत्मविश्वास देते. माणसाच्या स्वावलंबी करते. आपल्याकडे पुराणांतरी बोधप्रद एक संवाद आहे. त्यांत राजाला झिडकारण्याच्या वृत्तीने एक साधू म्हणतो : राजपदाची कसली आहे शाश्वती ? आज आहे, उद्यां नाही. शाश्वती त्याला, की जो हाताने काम करतो. या हातकाम करणाऱ्यांची महति आपल्याकडे खूपच गायिलेली आहे. मनु म्हणतो, 'कुशल काम करणाराचा हात नेहमीच पवित्र असतो.' त्या दृष्टीने कलावंताला एका वेळेला समाजांत काय स्थान मिळत असे हे पाहणे बोधप्रद आहे.

आज आपण जर थोडा विचार घेला तर आपले यांत्रिक व धांवपळीचे जीवन अधिक सुखसोयीचे व कलापूर्ण करणाऱ्याचे, त्यामधील नीरसपणा, ओंगळपणा, विरूपणा घालविण्यासाठी नित्य घडपडणाऱ्यांचे समाजातील स्थान किती बरेच प्रतीचे आहे ते सहज लक्षांत येईल. वृत्ति घडविण्याचे व वातावरण कलामय अतएव प्रसन्न करून सोडण्याचे, किंवदुना आपला मोकळा वेळ आनंदांत घालविण्याचे साधन जो आपल्या हाती देतो त्याचे मोठेपण स्पष्ट व वादातीत आहे. हे त्याचे काम म्हणजे कला-वस्तु आमच्या हरघडीच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग व्हावा अशी त्याची इच्छा आहे. कलावस्तु ही कांचेच्या कपाटाचा व पदार्थसंग्रहालयांत जपून ठेवण्याचा पदार्थ व्हावा ही शोचनीय अवस्था नाहीशी व्हावयास हवी आहे. आमच्या नित्य वापराची अशी वस्तु ती होणे अगत्याचे आहे. कारण आमच्याच बांधवाने ती घडवली आहे, म्हणून ती सर्वांची आहे. यासाठी लोकांची वृत्तीच कलामक होणे अवश्य आहे. रसास्वादन कसे करावे हे समजून घेण्याची त्यासाठीच आवश्यकता आहे. समाजातील प्रत्येक घटक 'कलादक्ष' व्हावयास हवा आहे. तरच राष्ट्र स्वर्गाच्या अर्थाचे सुसंस्कृत होणार आहे. असे जाले म्हणजे 'रूपदक्षाची' मनीषा पुरी झाली असे होईल. कारण सुंदरतेची आवड समाजाच्या अंगांत भिनविणे हेच त्याचे जीवितकार्य असते.

## चित्रकलेतील सार्वदेशीय तत्त्वे

चित्रामध्ये काही गोष्टी सर्व ठिकाणी सारख्या प्रमाणांत सांपडतात त्याचे कारणही उघड आहे. चित्र हे सपाट भागावर काढले जाते. त्यामुळे लांबी व रुंदी ही दोनच मापे चित्रकाराच्या स्वाधीन असतात. तो जी साधने वापरतो, त्या साधनांनी तो जे आकार निर्मित, त्यालाही मर्यादा आहेच. त्यामुळे खूप निराळे करावयाचे म्हटले तरी चित्रकार ते काही एका मर्यादेपर्यंतच करू शकतो. आतां असे पाहा. लांबी व रुंदी असलेल्या पृष्ठभागावर त्याला सर्व वस्तु दाखवाव्या लागतात. वस्तु म्हटली की तिला जाडी आहे, गोळी आहे, उंची आहे, खरबरीतपणा आहे, गुळगुळीतपणा आहे, टणकपणा आहे, पारदर्शकपणा आहे, इत्यादि अनेक गुण आहेत. मनुष्य म्हटला तर भाव आहेत. त्याच्या शरीराला वाटोळेपणा आहे. जमीन म्हटली तर उंच-सखलपणा आहे. नदीच्या पाण्याला गति आहे. एकादे निरागचे दृश्य म्हटले तर त्यांत जवळचे झाड, दूरचे झाड, खालचा डोंगराळ भाग, वरचे दग, त्यांचा आकाशापासून अलगपणा आहे. या सर्व गोष्टी चित्रांत प्रसंगानुरूप दाखवाव्या लागतात ; ते अवश्य असते.

या गोष्टी दाखवण्यासाठी त्याच्या हातांत काय आहे ते आपण पाहू. कुंचला आहे, ते झाले साधन. रंग आहेत, तेही साधनाचाच एक भाग आहेत, जसा कागद अगर कापड हा एक साधनाचा भाग आहे. या गोष्टींना उपकरणे म्हणजेच श्रेयस्कर आहे. हीं उपकरणे व साधने हाताळण्याच्या विशेष व भिन्नभिन्न पद्धति यांना तंत्र असे म्हणतात. हीं साधने व उपकरणे ज्या प्रकारची असतील त्या प्रकारचा परिणाम आपल्याला चित्रांतून दिसेल. कागद जर पातळ, गुळगुळीत, पाणी शोषून घेणारा असेल तर तशा कागदावर काढलेल्या चित्राचा परिणाम निराळा दिसेल. उलट खरबरीत कागदावर काढलेल्या चित्राचा परिणाम निराळा. चित्र-स्वरूपाप्रमाणे कागद बदलावा लागतो. तमेंच, चित्र रंगाने काढावयाचे असेल तरी कागद निराळा लागतो. पेन्सिलीने अगर टांकाने चित्र काढावयाचे असल्यास कागद निराळा वापरतात. म्हणजे साधनांना व उपकरणांना कांही एक विशेष महत्त्व आहे हे पाहणाऱ्याने लक्षांत असू द्यावे. चित्राचा आकार यालाही चित्राच्या दृष्टीने महत्त्व आहे. अलीकडे चित्रे बहुधा आगतावर काढली जातात, चौरस क्वचित् असतात. कांही लोक वर्तुळांत चित्रे काढतात, तर कांही त्रिकोणांत काढतात. आपल्या दृष्टीची कक्षा आपले दोन डोळे थोड्या अंतरावर असल्याने लंबवर्तुळाकार आहे; पण लंबवर्तुळाकार चित्रे मात्र फारशी काढली जात नाहीत. चित्राचा बाब आकार हा चित्रावेगळा करता येत नाही.

कुंचल्याने चित्रकाराने काढून काढून काढले तरी बिंदु, रेखा व आकार यांपेक्षा अधिक तर तो कांही काढू शकत नाही. रंगांच्या सहाय्याने तो एवढेच काढू शकतो, अधिक नाही. या बिंदु, रेखा व आकार यांच्या सहाय्याने तो सर्व गोष्टी दाखविणार. बिंदु काढण्याची त्याची पद्धत जी काय निराळी असेल, रेखा काढण्याची त्याची जी काय विशेषता असेल, रंग देण्याचा त्याचा जो काय विशेष असेल, त्यामुळेच चित्रांत काय फरक पडायचा तो पडणार. या बिंदु, रेखा व आकार यांच्या जोडीला त्याला आणखी एक गोष्ट अनायासे हातीं लागली आहे, ती म्हणजे जागा. चित्राला चौकट आली म्हणजे जागा झाली. त्या जागेमध्ये तो चित्रकार कांही भागांत आकार काढणार व कांही भाग म्हणजे जागा, तो मोकळी सोडून देणार. ही मोकळी जागा सोडून देण्याचे निरनिराळे प्रकार आहेत. त्यांची परिणामकारकताही वेगवेगळी आहे. चित्रांत या जागा सोडण्यास कांही एक महत्त्व आहे. नुसत्या बिंदूंनी देखील चित्र होऊ शकते. तो बिंदु लहान अगर मोठा दाखवता येतो. ठळक पुसट दाखवता येतो. जवळ जवळ अगर दूर दूर पण ते बिंदु दाखवता येतात. निरनिराळ्या रंगांच्या बिंदूंचा वापर करून चित्रकार आपले चित्र तयार करू शकतो. अशा तऱ्हेने चित्र काढणाऱ्यांना pointillist म्हणतात.

आगगाडीचे रुळ, रस्त्याच्या कडेला दुतर्फा असलेली झाडे, थोड्या अंतरावरून पाहिली म्हणजे एकत्र आल्यासारखी वाटतात असा अनुभव आहे. वस्तुतः ते रुळ किंवा ती झाडे आहे तिथेच असतात, पण चर्मचक्षुः दिसतात अशी. याचे कारण, आपण तीं झाडे लांबून पाहतो. याच शास्त्रीय गोष्टीचा फायदा घेऊन अशा तऱ्हेची बिंदुज चित्रे काढण्याची पद्धत परदेशांत सुरू झाली. हीं चित्रे साहजिकच लांब अंतरावरून पाहण्याला लागतात; तेव्हांच त्यांतील आकार बिंदु बिंदु जवळ जवळ आल्यासारखे वाटून चित्रांतील वस्तु रूप घेतात. अर्थात् असल्या चित्रांमधून रंगछटांमुळेच मागलापुढल्या भाग दाखवणे शक्य असते. म्हणजे त्यासाठी त्या त्या रंगांचे बिंदु जवळ जवळ काढावे लागतात. रेखांनी चित्रे काढावयाची पद्धत सर्वदूर आहे. रेखा ही बिंदूंनीच तयार होत असते. ही रेखा कागदाच्या पृष्ठभागावर प्रवास करित असतां निरनिराळ्या गमती दाखवते. ती जेव्हां तोल सांभाळीत आपली पावले टाकते तेव्हां मनोहर रूप धारण करते. एका विशेष नागमोडी पद्धतीने जाते तेव्हां ती गतिमान वाटते. कांही एका आत्मविश्वासाने बळण घेते अगर उडी घेते तेव्हां जिवंतपणा प्रकट करते. हलकेच पावले टाकते व नाजुकता धारण करते. हलकेच पण लहान लहान बळण

बळगें घेत जाते तेव्हा तरलता दाखवते. असे अनेक प्रकार आहेत. रेखा बांबावर त्याच त्याच गतीने जाते त्या वेळेला छद्म असे म्हणतात. रेखा प्रवास कांही एका दिशेने चाटू होतो. तो निघाल्या दिशेकडे पुन्हा येऊ पाहत आहे असे दिसले म्हणजे समजावे, ती आकार घडवते आहे. रेखांनी घडणारे अगर सुचवले जाणारे आकार पुनरावृत्त होऊ लागले म्हणजे त्याला आकर्षकता प्राप्त झालीच म्हणून समजावे. त्यालाच इंग्रजीत (Pattern) नमुना म्हणतात. नुसती छंदोमय रेखा ही अलंकरणाचा प्राण आहे. हे अलंकरण गतिमान रेखेने साधते. त्याला अर्थ नसेल, पण त्यांत रमविण्याचा गुण आहे. निघालेस सुंदरतेचा भाग अवश्य आहे. तो जातिवंत रसिकालाच उपभोगता येतो. तोल सांभाळीत जाणारी रेखा नमुन्याची पुनरावृत्ति करीत कितीतरी सुंदर व अभिनव रूपे धारण करते. रेखांच्या जाडबारीक-पणामुळे, ठळकपुसटपणामुळे कितीतरी गोष्टी दाखवता येतात. पण तूर्त त्याचे विवेचन मी करीत नाही, पुढे ओघाने येईलच. पण एकादा रेशमी धागा वाऱ्यावर उडत आल्यासारखा तरल व सुंदर रेखा ही चित्राच्या पृष्ठभागावर विहार करतांना पाहण्यांत कांही असाधारण आनंद आहे, एवढे नमूद करणे अवश्य आहे. चिनी व जपानी चित्रकलेतून या रेखांसोदर्यांचे खरेचगुणे दर्शन आपल्याला मिळू शकेल. चीनमध्ये तीस प्रकारांनी वक्र रेखा काढतात. --

वर उल्लेखिलेला अलंकरणाचा भाग रेखांनी घडतो तेव्हा ती रेखा छंदोमय हावभाव करीत असते. पण रेखांचा तेव्हाच उपयोग नसतो. चित्रकाराच्या मनांत असलेली कल्पना ती आपल्याला दाखवते तेव्हा तिला अर्थ असतो. ती रेखा कांही एक वस्तु अथवा पदार्थ, किंवा व्यक्ति आपल्या डोळ्यांपुढे उभी करते. रेखांचे पदार्थ अगर वस्तु दाखवली जाते त्यावेळेला रेखा निरनिराळीं रूपे धारण करते. आकार घडवीत जाते. पदार्थ अगर वस्तु, मनुष्य, पशु-पक्षी यांचे चित्रण कसे करावे याबद्दल पुष्कळ मतमतांतरे आहेत. यामुळे चित्रपद्धतींत निराळेपण आले आहे. दिसते तसे काढावे असे म्हणणारांचा एक वर्ग आहे. यथादर्शनावर त्यांचा विशेष भर आहे. दूरच्या वस्तु लहान दाखवणे, फिकट दाखवणे त्यांना प्रशस्त वाटते, पाश्चात्य देशांत अशा पद्धतीने चित्रे काढली जातात. आहे तसे काढणे याकडेही त्यांचा कल आहे. पाश्चात्य देशांत भौतिक शास्त्रांचा जो विकास होत गेला त्याचा परिणाम त्यांच्या चित्रकलेवर खूपच झालेला आहे. यथादर्शनाचे जे शास्त्र तयार झाले ते याच कारणामुळे. अस्थिविज्ञानशास्त्राचा अतिक्रान्तिकारणाने चित्रकलेतून केला जाणारा उपयोग हे त्यांचेच उदाहरण. शरीराच्या हाडांची रचना चित्रकाराला माहीत असणे अवश्य आहे असे त्यांना वाटते. त्यामुळे त्यांची चित्रे वास्तविक वाटतात. कारण निसर्गात जसे दिसते व आहे तसे हुबेहुब वटविण्याकडे त्यांचा कल अधिक आहे, निसर्गाचे अनुकरण म्हणजे कला असे म्हणणारांमध्ये रसिकसारखी मोठमोठी माणसे तिकडे होऊन गेली. निसर्गाच्या मूळच्या आकारांत बदल घडवणे, इतकेच नव्हे तर कोठल्याही बाबतीत बदल घडवणे, हे पाप आहे असे त्यांना वाटे. त्यामुळे चित्रकाराला आपली कल्पना लढवायला तशा पद्धतीच्या चित्रांत साहजिकच कमी वाव मिळे. स्वतःचे असे कांही मनांत असूनही दाखविण्याची सोय नव्हती.

दुसरी गोष्ट पाश्चात्य चित्रांतून दिग्मून येते, ती म्हणजे छायाप्रकाश. पदार्थाची जाडी, उंची, खोलगट भाग दाखविण्यासाठी छाया दाखवणे आवश्यक असते. कांहीजण छाया न दाखवतां दाट व फिकट रंगांनी त्या गोष्टी दाखवतात. पण पाश्चात्य देशांतून दाखवला जाणारा छायाप्रकाश हा एका विशिष्ट प्रकारचा असतो. अशी कल्पना करा, एका खोलीमध्ये सकाळच्या वेळेला खुर्चीवर एक मुलगा अभ्यास करीत आहे. सूर्याचा उजेड डाव्या बाजूने येत आहे. अशा वेळेला त्या प्रकाशामुळे त्याच्या शरीराचा कांही भाग प्रकाशित होणार आणि कांही भागावर सांठली येणार. त्याचे यथातथ्य दर्शन घडवणे अशक्य आहे, असे अनेक वर्षे पाश्चात्य चित्रकार मानीत आले. तशा तऱ्हेची सुंदर चित्रणे करण्यांत डच चित्रकारांनी गूपच प्रगति केली होती. प्रकाश दोन तीन बाजूंनी कमीअधिक प्रमाणात येत



असल्यास, त्यामुळे त्या व्यक्तीवर किंवा पदार्थावर पडणारा छायाप्रकाश दाखवण्याचे शास्त्र अभ्यासणे पुढे पुढे चित्रकारांना अवश्य होऊन बसले. याही भागांत कल्पनाशक्तीला कसलेच आवाहन नव्हते. केवळ कलात्मकतेपेक्षा प्रकाशशास्त्राचे ( optical science ) प्राबल्य असल्या चित्रांतून अधिक दिसे.

विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे यथा-दर्शनाच्या कल्पना बदलत गेल्या, तशी चित्रणे पण निराळी रूपे घेऊ लागली. चित्रांमध्ये एका वेळेला वक्र रेपेला फार महत्त्व दिले जात होते; त्याची प्रतिक्रिया म्हणून केवळ भूमितीच्या आकृतीने चित्रे तयार करणारांचा एक वर्ग निघाला आहे. केवळ बिंदूने चित्र होते, केवळ रेपेने होते, केवळ आकाराने पण होते. पण तिहींचा एकत्र वापर करण्यालाही मोकळीक आहे. बिंदूची, रेपेची व आकाराची मांडणी चांगल्या तऱ्हेने करणे याला बिंदूच्या चित्रांत फार महत्त्व आहे. मांडणीने अलंकरण साधेल. भिन्न रंगांची व रंगछटांची मदत घेतली, तर त्यांत जाडी, खोली वगैरे दाखवता येतील हे आपण पूर्वी पाहिले. रेघेने आकार घडतो हे आपण पाहिले. आकारांची जुळणी परिणामकारक करणे यालाच रचना असे म्हणतात. मूळांत प्रत्येक आकार चांगला असावा लागतो. पण एक आकार दुसऱ्या आकाराजवळ शोभून दिमला पाहिजे. सगळ्या आकारांमुळे झालेली जुळणी ठीक झाली तरच चित्र चांगले दिसते. या आकारांची जुळणी कोणत्या पद्धतीने करावी यामध्येही निराळेपणा, रुचिभिन्नता आहे. त्यामुळे चित्र बदलते.

आकाराच्या पुढे येतात रंग. रंगांची सारी मौज रंगछटांवर अवलंबून आहे. रंगांचे ठळक विभाग दोन — काळसर व उजळ. त्यांत पुन्हा दाट व फिकट असा फरक असतो. मिश्रणांनी तशा अनेक छटा करता येतात. या रंगछटांनी कितीतरी गोष्टी दाखवता येतात. एकाच रंगाच्या अनेक छटा दाखवूनही हवी तेवढी विविधता दाखवता येते. चिनी चित्रकार म्हणतो, “ रंगांचे प्रकार असतात. नुसता काळा रंग सहा प्रकारचा आहे. जुना काळा, ताजा काळा, मंद काळा, सूर्यप्रकाशांतला काळा आणि सांठलेला काळा, वगैरे. ” अशा तऱ्हेने एकाच रंगाच्या विविध छटा, त्यांमधील एकमेकांचा संबंध, या गोष्टीला चिनी व जपानी चित्रांतून खूपच महत्त्व दिले जाते. काळसर रंगाच्या छटांचा उजळ रंगाच्या छटांशी जो संबंध असतो त्यालाच ‘नोतन’ असे तिकडे नांव आहे. आपल्याकडे आयासुपमा म्हणतात. पाश्चात्य देशांत छायाप्रकाश म्हणतात. परदेशांत पडल्या सांवल्यांना ( cast-shadows ) म्हत्त्व आहे. आपल्याकडे व चिनी-जपानी चित्रांतून ते नाही. तेव्हां रंगसंगति ही सगळीकडच्या चित्रांतून महत्त्वाची आहे हे उघड आहे. रंगछटांमध्ये सुमधुर मेळ असणे यालाच रंगसंगति म्हणतात. गगती संगति एकाच रंगाच्या भिन्न छटांत असो, परस्परपोषक रंगांत असो अथवा परस्परविरोधी रंगांत असो.

आकारांनी जुळणी चांगली झाली म्हणजे रचना उत्तम साधली असे म्हणतात. एक आकार दुसऱ्या आकाराजवळ शोभून दिसेल अशी योजना करणे म्हणजे संवादित्व निर्माण करणे होय. चित्रांत असलेल्या निरनिराळ्या आकारांत असे संवादित्व निर्माण झाले म्हणजे सगळ्या आकारांतून पाहणाराला एकच अनुभवाला येते, याचा एकता असे म्हणतात. कोणत्याही चांगल्या चित्रांत हे संवादित्व असते. ही एकता असते. जिवंतपणा असतो. रेपासौंदर्य, रंगसंगति असते. अगदी सुरुवातीला मी ज्या गोष्टींचा उल्लेख केला नाही ती गोष्ट आतां येथे स्पष्ट करतो. मूळ वास्तू नसलेल्या एक गुणविशेष चित्रकार त्याच्या चित्राला माध्यमाने, साधनाने व तंत्राने देत असतो. तो म्हणजे पोत. ज्याला इंग्रजीत टेक्स्चर ( texture ) म्हणतात. रंग व रंगांवर होणारे प्रकाशाचे परिणाम यांचेही पुष्कळ प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न पाश्चात्य चित्रकारांनी केला आहे. चित्र कोणत्या वाजूने पाह्यावयाचे यालाही काही चित्रांतून महत्त्व आहे. उदाहरणार्थ, पर्शियन चित्रे ही वरून पाहणी लागतात. पुस्तकासारखी ती खाली ठेवतात. पाहणारा ती वरून पाहतो. पुस्तकांत घालण्यासाठीच ती केली जात असत.

चिद्रु, रंगा, आकार व रंग यांचा वापर भिन्नभिन्न पद्धतींनी करण्यामुळे भिन्नभिन्न चित्रपद्धति अस्तित्वांत आल्या. वस्तूची जाडी, खोली, उठावाचा भाग, मागील पुढील भाग दाखवण्याच्या प्रकारांनी निरनिराळ्या पद्धति व परंपरा प्रचलित झाल्या. देशकाल, तेथील रीतीरिवाज, कल्पना, भौगोलिक परिस्थिति, सामाजिक व धार्मिक विचार यामुळेही विविधता आली. पण एवढ्यावरच यांतील भिन्नता थांबत नाही. या भिन्नतेला फाटे फोडणाऱ्या आणखी अनेक गोष्टी आहेत. त्यांचीही पण दखल आपण घेतली पाहिजे. नाही तर चित्रांतील स्वारस्य कळणार नाही. त्यांतील मधुरता उमगणार नाही. चित्राचा आस्वाद घेतां येणार नाही.

चित्र काढायचें म्हणजे काय करायचें ? या प्रश्नाची उत्तरे अनेक आहेत. चित्र कसें काढायचें याची उत्तरे अनेक आहेत. ही उत्तरांतली अनेकता, विभिन्नता, निराळेपणा व विविधता अनेक कारणांमुळे येते. त्यामुळे कांहीं मुख्य कारणांचा मी येथें विचार करणार आहे.

वस्तूकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हे त्याचें एक कारण आहे. केवळ वस्तूचें रूप दाखवणें हा हेतु असेल तर चित्रण निराळें होईल. त्या वस्तूकडे अगर पदार्थाकडे पाहिल्यानंतर तुमच्या मनांत जे भाव उमटले त्याचें चित्रण करावयाचें तर चित्र निराळें होईल. नुसती निसर्गाची प्रतिकृति करायची असेल तर चित्रण निराळें होईल. केवळ मनांतल्या कल्पनांना आकाराला आणणें म्हणजे चित्र अशी कल्पना असेल तर चित्राचें स्वरूप बदलेल. चित्र म्हणजे केवळ रूप व रंग यांचा मनोरम आविष्कार अशी कल्पना असेल तरीही चित्र निराळें होईल. म्हणजे वस्तूकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन व चित्रविषयक कल्पना ही दोन्ही या फरकाला कारण आहेत.

चित्रांत आपण जें दाखवणार, तें कशा पद्धतीनें दाखवावें यालाही चित्रांत महत्त्व आहे. चित्रविषय जसा असेल तशी चित्रपद्धति बदलावी हें ठीक, पण नेहमीं असें घडत नाही. रसिकाच्या कल्पनेवर कांहींही न सोडण्याची कांहीं चित्रकारांची प्रथा आहे, तर उलट कांहीं चित्रकार पुष्कळशा गोष्टी सुचवतात. कांहीं चित्रकार स्वप्रमय जगांत रसिकाला नेऊन सोडतात, तर कांहीं सुप्त मनाच्या घडामोडी पण दाखवू लागले आहेत. पाश्चात्य देशांत चित्रकाराला मिळणाऱ्या मोकळीकीमुळे, स्वतंत्रतेमुळे, शास्त्रीय प्रगतीची दखल तो घेत असल्यानें, चित्रपद्धतींत बराच निराळेपणा ओतला गेला आहे. वस्तु म्हणजे वस्तूचे गुण असें कांहीं मानतात, तर कांहीं बाह्य रूपालाच अधिक किंमत देतात. एका वेळेच्या परदेशांत चित्रांतील तपशीलाला फार महत्त्व देत, तर आतां अनावश्यक भाग गाळण्याकडे अधिक प्रवृत्ति आहे.

वर उल्लेखिलेल्या सगळ्या गोष्टी निरनिराळ्या प्रकारचीं चित्रणें अस्तित्वांत येण्यास कारणीभूत झाल्या आहेत. चित्रकाराचा हेतु, त्याचा दृष्टिकोन, त्याची साधनें, त्याची कार्यक्षमता हीं लक्षांत घेऊन त्याच्या हेतुमध्ये तो किती यशस्वी झाला आहे हें पाहणें हें रसिकांचें काम आहे. मात्र केवळ सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीनेच चित्राकडे पाहणें केव्हांही श्रेयस्कर आहे. ती कसोटी प्रथम, नंतर इतर. माझ्या वरील विवेचनाच्या स्पष्टीकरणार्थ मी कांहीं देशांच्या चित्रपद्धतीचे पद्धतिविशेष सांगणार आहे. चित्राची सहा अंगें चीनमध्ये मान्य झाली आहेत. त्यांपैकी पांच तर चांगल्या चित्राच्या कसोट्याच आहेत म्हणाना. अध्यात्मिक छंद, अस्थिसंस्थान, निसर्गाशी सारखेंपण, रंगांचें सुयोग्य त्रिलुपणें, रचना, उत्तम कलाकृतीच्या प्रतिकृति करणें. एकाद्या घटनेतील, प्रसंगांतील, सारभूत भागाकडे लक्ष्य देणें अवश्य आहे, त्यांतील सर्वदूर आढळणारा जो विशेष तो दाखवणें हेंच कलावंताचें काम आहे असें तें मानतात. अमूर्त कल्पनांचें चित्र तर ते फारच कल्पकतेनें दाखवतात. मीं अगोदर जें विधान केले त्याचाही खुलासा खालील उदाहरणानें होईल. 'श्रीमंती' असें चित्राचें नांव आहे. चित्रांत दोन मजली इमारत दाखवली आहे. आंत दिव्यांची रोषणाई आहे.

त्यांचा उजेड बाहेर पडला आहे. मागल्या सजात येऊन दोन सेविका अन्न पेंकून देत आहेत. समोरच भीक मागणारे उभे आहेत. त्यांच्याकडे मात्र या सेविका तुच्छतेनें वघत आहेत. रेपा व रंग यांना त्यांच्याकडील चित्रांत फार महत्त्व आहे, सूचकतेवर भर आहे हे वरील उदाहरणावरून सहज स्पष्ट होणारे आहे. एका माणसाचे विचार थोर व उदात्त आहेत हे सुचविण्यासाठी त्याच्या पाठीमागे हिमाच्छादित पर्वतशिखरे व खोल दऱ्या दाखवतील. विशेषतः फुलांची चित्रणे तर ते फार भावनापूर्णतेनें करतात. एप्रिल महिन्यांतले दिवस. शाड फुलांनी बहरले होते. एक यात्रेकरू ग्रंटा वाजवीत तिकडून येत होता. कदाचित् घंटेच्या आवाजाने फुलांच्या पाकळ्या गळून पडतील या कल्पनेनें त्यानें आपले ग्रंटा वाजवणे थांबवले आहे, असें त्यांत दाखविले आहे. काय हल्लारपणा हा ! त्यांच्या चित्रांतून एक मनोहारित्व आहे. रंगांचे अनुपम सौंदर्य आहे. कोमटता आहे. निसर्गातील वस्तूंबिषयी— विशेषतः असहाय वस्तूंबिषयी अपार सहानुभूती आहे. त्यांच्या चित्रांतून मोकळी जागा पण खूप सोडलेली असते. पाहणाराला मनमुराद कल्पनाविहार करतां यावा व पाहतांना विसावा घेतां यावा हा त्यांचा हेतु असतो. चित्र हे निःशब्द काव्य आहे अशी त्यांची कल्पना आहे. चांगली कविता आपण पुनःपुन्हा वाचतो. तसें त्यांचे चित्र केव्हांही भिंतीवर टांगून आपल्याला पुन्हा पाहत वसतां येणें शक्य असतें. या टांगल्या चित्रांना ते म्हणतात 'काकीमोनो'. धवधव्याचे चिरंतन नवेंपण त्यांना मोहवीत आले आहे. धुकें व पाऊस यांची चित्रे काढण्यांत त्यांना खूप मजा वाटत आली आहे. चिनी चित्रकला ही कल्पनेनें भारलेली आहे. भव्योदात्त आकृति काढणे हे त्यांनाही आपल्यासारखे मानवत आले आहे. आपल्याकडे जसें कमल व हत्ती यांना चित्रकलेतून प्राधान्य आहे, तसें त्यांच्याकडे वाघ व ड्रेगन (पंगवांनी युक्त असा सरपटणारा प्राणी) यांना आहे. माणसाची चित्रे ते काढतात, पण समुदायच्या समुदाय, कांहीतरी करीत असतांना तीं माणसे दाखविली जातात. सरदाराच्या गाथी पळवल्या जात आहेत असें एक चित्र आहे. घर पेटले आहे, धावपळ झाली आहे अशा स्वरूपाचे ते चितारले गेले आहे.

जागा मोकळी सोडून परिणामकारक विरोध जपानी चित्रकारच दाखवू शकतात. पाश्चिमात्य चित्रकार जसे वादळांचे स्वरूप दाखवतांना धावत्या रेपा सर्व चित्रभर प्रकर्षाने दाखवतील तसे जपानी चित्रकार माणसाचे धवेच्या धवे सर्व चित्रभर विवुरलेले दाखवतात. पक्ष्यांच्या चित्रणांतून त्यांचा स्वभाव दाखवण्याकडे पण त्यांचा कळ आहे. सर्वांत विशेष म्हणजे सौंदर्याची उत्कट अभिरुची सर्वत्र द्रवळत असल्याचे त्यांच्या कोणत्याही चित्रावरून दिसेल. त्यावरून त्यांची आवड व कुशलता पण दिसतील. जपानी चित्रांतून रंग व आकार आहेत, पण त्यांतून उठाव दाखवण्याचा प्रयत्न कोठेच नाही. चित्र मुख्यतः रेपामय असतें. त्यामुळे द्विपक्ष कोणताही असो, त्याला आदर्श चित्राचे स्वरूप प्राप्त होतें. चित्रांत कोणत्याही तऱ्हेचा उणेपणा राहूं देणें हे त्यांना सर्वस्वीं अमान्य आहे. चित्र पुरें करण्याबाबत ते फार कटाक्षाने लक्ष घालतात. चित्र बहुधा जलरंगांत व रेशमी कापडावर काढणें ते पसंत करतात. रेचेच्या सामर्थ्यावर त्यांचा दांडगा विश्वास आहे. एका वेळेला अक्षरलेखन हा चीन व जपान या दोन्ही देशांत कलाविषय मानला जात होता. त्यांच्याकडे लेखनही कुंचल्यानें करतात. याच कुंचल्याच्या टोंकावर चित्रांतील चेतना ही वास करते असें ते म्हणतात. त्यांचीं सांगी चित्रे स्मरणचित्रेच आहेत. त्यांत निरीक्षण आहे, पण प्रत्यक्ष समोर बसवून काढणें हे त्यांना माहीत नाही. शांडे, पर्वत, दग कसे दाखवायचे हे ठरून गेलेले आहे. माणसाचे अंतरंग दाखवणें, त्यांचा स्वभाव प्रतिबिंबित करणें याचें नांव त्यांचे व्यक्तिचित्र काढणें असें ते म्हणतात. कथात्मक चित्रे जपानी लोक फार उत्कृष्ट रीतीनें काढतात. त्यांना म्हणतात 'माकीयोने'. आपल्या आजपर्यंतच्या चित्रकलेतून ह्रंदाबद्ध चेतना व कल्पनेशी तद्रुपा ही त्यांनी कधीही दृष्टीआड होऊ दिली नाही. जपानी लोक उत्तम चित्र त्याला म्हणतात, की ज्याच्यापुढें माणसानें मगवें, आपले आयुष्य अपावें.

चिनी कलेचे कांहीं विशेष वर सांगितले आहेत, पण जपानी व चिनी चित्रांमध्ये बरेच साम्य असल्यामुळे दोन्ही देशांच्या कलेविषयी एकदमच लिहिले. आतां आणखी विशेष पाहू. चित्रानें माणसाची संस्कृति सुधारली पाहिजे. नैतिक बल वाढलें पाहिजे. चित्रानें पाहणाराच्या मनांत भावना व सुखसंवेदना निर्माण केल्याच पाहिजेत असे ते मानतात. चित्र काढण्यापूर्वी मन शुद्ध हवें, समवेतालचें वातावरण पवित्र हवें, प्रसन्न हवें, पूर्ण एकाग्रता व अपूर्व एकरूपता ही कलाकृतीच्या निर्मितीला आवश्यक आहेत अशी त्यांची श्रद्धा. एका वेळेला निसर्गाचा आविष्कार करणें हा त्यांच्या चित्रकलेचा मुख्य हेतु होता. चिनी राजा व कलावंत यांच्या संवादांत हीच गोष्ट मोठ्या मजेदार रीतीने पुढे आली आहे. एकदा राजानें एका कलावंताला दोन मार्मिक प्रश्न विचारले. ‘कोणतीं चित्रें काढायला अवघड आहेत?’ हा पहिला प्रश्न. ‘कोणते विषय काढायला सोपे असतात?’ हा दुसरा प्रश्न. ‘कुर्ती व घोडे’ असें पहिल्याचें उत्तर दिलें तर दुसऱ्याचें उत्तर देतांना फक्त ‘राक्षस व देव’ हीं दोन नांवें त्या कलावंतानें सांगितलीं, यावरून एका वेळेला सादस्याला किती महत्त्व होतें तें कळेल. तथापि पुढें तपशीलाला व तसेंच अनुकरणांला तितकें महत्त्व मिळनासें झालें तर उलट, तपशीलावर भर देणारा चित्रकार आपलें चित्र विघडवतो असा समज दृढ होत गेला. वस्तूच्या आकाराबरोबर त्या वस्तूचें गुणवैशिष्ट्य हवें, तसें चित्रकाराचें स्वतःचें असें कांहीं असलेंच पाहिजे असे मानले जाऊ लागलें.

चिनी चित्राची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण असते. कांहीं प्रेरक आकार अगोदर चित्रकार मनाशी ठरवितो; मग त्याची हेतुपूर्वक जुळणी करून तो चित्र तयार करतो. रेषा, रंग, आकार, छायाप्रकाश, जागा सोडणें यांच्या मदतीनें मग रचनेला मनोहारित्व आणलें जातें. चित्रकाराला एका विशिष्ट दृष्टीची गरज आहे, तरच त्याला वस्तूचें वस्तूपण दाखवता येईल. चिनी चित्रकारांचा भर यौवनाचा विलास दाखवण्याऐवजी वार्धक्याचें वर्तन दाखवण्याकडे आहे. आपल्याकडे चित्राचें सत्य, वैयक्तिक, नागर, मिश्र असे चार प्रकार मानले आहेत. ते चित्राच्या विषयाला व स्वरूपाला अनुलक्षून केले आहेत. चिनी लोक चित्राचे दिव्यचित्र, भव्यचित्र, रम्यचित्र व यत्नचित्र असे प्रकार मानतात. अयत्नता दिव्याचित्रे भव्यचित्रे सरूपता। रम्योच्चैर्न मनोचित्रे यत्नचित्रे च जाड्यता॥ चित्रकलेतील चित्रकाराच्या कुशलतेला अनुलक्षून हे प्रकार मानण्यांत आले आहेत. चित्रकल्पनेइतकेंच चित्रांतील रेपेला व शाई वापरण्याच्या पद्धतीला ते महत्त्व देतात. त्यांचे परंपरागत चालत आलेले कुंचल्याच्या फटकाऱ्यांचे प्रकार आपण लक्षांत घेतले म्हणजे या गोष्टीची आपल्याला नीट कल्पना येईल. ठसठशीत प्रभावी फटकारा हा एक प्रकार, थांबत थांबत जाणारा हा दुसरा, खालीवर होत जाणारा हा तिसरा, सरळ व जोरकस हा चवथा प्रकार.

दृढा शङ्खी चिदजिता धमनी पदखंडिता । नतोन्नता मांसला च चतस्रा लेखनीगतिः ॥

घट्ट शाईनें चित्र रंगविण्याकडे त्यांचा कल अधिक आहे. एका वेळेला चिनी चित्रें सुटसुटीत व सोपी होती; पुढें तीं भरपूर तपशीलाची व सफाईनें उजळलेलीं अशीं झालीं. मानवाकृति त्यांतून भाव दाखवणे लागतात म्हणून कठीण, तर इमारती भूमितीच्या आकृतींनीं युक्त म्हणून सोप्या असें ते मानतात. पुष्कळांना हें म्हणणें पटेल.

आतां आपण पाश्चात्य पद्धतीचे कांहीं विशेष पाहू. पाश्चात्य चित्रकलेमध्ये आहे तसें काढणें व निसर्गाची प्रतिकृति करणें यांवर भर आहे हें खरें आहे. पण असें करण्यामध्ये किती गोष्टी येतात, किती प्रश्न सोडवावे लागतात, किती अडचणी उपस्थित होतात याची कल्पना त्यांनीं त्यावाबत केलेल्या प्रयत्नांची ओळख आपण करून घेऊं तेव्हाच येणार आहे व तें आवश्यकही आहे. कारण आपल्याकडील चित्रकारांवर इंग्रजांच्या राज्यशासनामुळे

व संपर्कामुळे त्यांच्या या वास्तववादी पद्धतीचा बराच परिणाम झालेला आहे. एवढ्यासाठी आपण त्या प्रयत्नांची थोडक्यात ओळख करून घेऊं.

एका वेळेला पाश्चात्य कलेमध्ये मानवी शरीराच्या मौल्यकाडे फार लक्ष्य पुरविले जात होते. पुतळ्यांमधून ग्रीसला प्राधान्यतः हेच दाखवावयाचे असे. शरीराच्या सुंदरतेबद्दल आदर दाखवण्यांत त्यांना धन्यता वाटे, आनंद वाट. ख्रिस्त धर्माचा प्रसार युरोपभर होऊं लागला तसें भावनेला प्राधान्य देण्यांत येऊं लागले. केवळ शारीरिक सौंदर्याचे महत्त्व कमी झाले. इसवी सनापूर्वी ७ व्या ६ व्या शतकांत जुन्या पद्धतीच्या पण जोरकस आकृति रेखण्यांत येत असत. पांचव्या व चवथ्या शतकांत हळुवारपणा आणि गोठ्या अमलेले आकार रूपाया येऊं लागले. ज्याला कारागिरी म्हणतात ती त्या वेळेला बर्या प्रतीची होती यांत शंका नाही. ख्रिस्ती धर्ममंदीरांने त्याला बळण देऊन प्रचाराच्या कामी लावले इतकेंच.

गिठोपासून सिझानेपर्यंत, जो कलेच्या पुनरुज्जीवनाचा काळ मानला जातो, त्या काळांत, जे कांहीं दिसनें म्हणजे भासमान होतें, उदाहरणार्थ गवतावरची टवटवी, फळाचा ताजेपणा, फुट्यांचा नाजुकपणा इत्यादि, यांना चित्रित करतांना ज्या अडचणी येत त्यांचीं उत्तम शोधण्यांत आणि त्यांतून मार्ग काढून यश पदवी पाडून घेण्यासाठी न्युच प्रयत्न झाले. ग्रीक लोकांनी जी शरीर-पूजा केली त्याला ख्रिस्ती धर्ममंदीरांतून फारसे स्थान नव्हते. गिठोने आपल्या आकृतींना भौतिक वातावरणांत आणून सोडले. पुष्कळांना मॅडोना ही स्त्रीचें खरोखुरें रूप पूर्णत्वानें दाखवीत नाही असें वाटे. तसेंच, येशू हा मानवाचा आदर्श प्रतिबिंबित करीत नाही असें वाटे. कारण येशू हा देवपुत्र दिसला पाहिजे व मॅडोना—येशूची आई—हिच्या चित्रणांत मातृत्व दिसलें पाहिजे; मग येशूचें शरीर बांधेसुद्ध व घाटदार, तसेंच मॅडोनाच्या चित्रणांत स्त्रीच्या शारीरिक सौंदर्याचा आदर्श नसला तरी चालेल असे धार्मिकांचें म्हणणें. उलट अधार्मिकांना शरीरसौष्ट्याच्या अभावीं येशू व मॅडोनाचीं चित्रे अपूर्ण वाटत; यासाठीच व्हानस आणि अंगोरो त्या दोघां-शेजारी असावेत असें कलावंतांना वाटे. मॉयकेलेंजेल्ये यानें या दोन्हीचांही समन्वय घातला. शारीरिक सुंदरतेनें या वेळेला उच्चांक गांठला. त्याची प्रतिक्रिया होणें हें अगदीं साहजिक होतें आणि झालेंही तसें. फेफट आला आणि त्यानें चित्र तयार करण्याचें शास्त्र पूर्णतेला नेलें. चित्रांत तोल कसा सांभाळावा आणि सुमंगलता कशी राखावी हें त्यानें सांगितलें. कांहींनीं रेखीव सामर्थ्यशाली रेघेवर भर दिला. दुसऱ्या एकाचें समाधान तेवढ्यानें हांडना. उजळत्या रंगानें चित्र परिणामकारक व आकर्षक करणें त्यानें मनावर घेतलें. ही गोष्ट त्या वेळेला नवीन होती. असें म्हणतात की फ्लोरेन्टाइन कला ही वसंत ऋतूची सकाळ सुचवतात तर व्हेनेशियन कला उन्हाळ्यातील उलटलेली दृष्टी सुचवतात. दृश्य जगांतील कितीतरी विभाग त्यावेळेला पादाक्रांत करावयाचे होते. उच्च चित्रकारांना घरगुती वातावरणाची फार आवड. या उच्च चित्रकलेचे पुष्कळसे विशेष रेझान्टमध्ये सामावलेले होते, उत्कटत्वानें प्रकट झाले असें म्हटलें तरी चालेल.

सोळाव्या शतकाची जी 'राजमान्य' (classical) कला आहे तिचा विशेष हा की, त्यांत प्रत्येक वस्तूची ठेवण, आकार, नमुना यांची नीट ओळख, त्यांचे एकमेकांचे संबंध, त्यांतून एकजिनसी अशी आकृति निर्मिणें; म्हणजे हातपाय नीट दाखवून, त्यांचें अवस्था शरीराशी प्रमाण राखून, एका स्त्रीचें रूप दाखवावचें; तिचें इतरजणींबरोबर योग्य अवस्थानांत चित्रण करावयाचें; इतकेंच नव्हे, तर मार्गे स्थानकाची पार्श्वभूमी उभी करून सर्व चित्र उठावदार करणें; हें अवघड काम या शतकांत झालें. आकाराची मोठमोठी परिमाणें हीं मनःचक्षूनें पाहणें एकदम साधत नसतें. प्रगतीच्या टप्प्यावर हातांत येणारी ती गोष्ट आहे. मनाच्या सहाय्यानें त्यांत अंतरावरचे दृश्य जगांतील अतिशय

गुंतागुंतीचे वाटणारे असे आकार आपण एका ठिकाणी आणू शकतो हा अपूर्व शोध त्याच्या. सुंदर स्थानकदृश्ये तयार होऊ लागली.

पुढे गेल्या चित्रकारांनी नव्या गोष्टी दिल्या. लोनाडोंचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच वेगळा होता. प्रेक्षक रंगभूमीकडे कसा पुढल्या बाजूने पाहतो, तसे तो स्थान, व्यक्ति, प्रसंग यांकडे पाहू लागला. पुढे पुढे कोणत्याही बाजूने पाहिले असतांना चित्र काढतां आले पाहिजे असे म्हणण्यांत येऊ लागले. तसा प्रयत्न झाला. कालांतराने पुढल्या बाजूने पाहण्याचे धोरण सुटले तसे प्रतिसाध्याचे महत्त्व कमी झाले. चित्रांत एका वेळेला मध्यमेत्या जे महत्त्व होते ते नाहीसे झाले. त्याचा परिणाम असा झाला की, छोटे छोटे भाग मिळून जी एक आकाराला परिपूर्णता येत असे ती जाऊन, छंदाची मोठी मांखळी चित्रांतून खळखळ पण मधुर आवाज देऊ लागली. रेवेंवरचा विश्राम उडाला, म्हणजे वस्तूंचे दर्शन बाह्य आकारावरून लक्षांत आणून देणे बाजूला पडले, तसा पृष्ठ-भागावर जास्त भर देण्यांत येऊ लागला आणि त्यावर पडणाऱ्या प्रकाशावर, त्याच्या कमीअधिकपणावर जोर देण्यांत आला. मनाच्या मदतीने बाह्य दृश्य जगाकडे जर एकदम दृष्टि टाकतां येते, तर मग वस्तूवस्तूला प्रथम करणारी रेखा दाम्ब्याच कशाचा ? हा विचार प्रभावी ठरू लागला. यानंतर चित्रकलेमध्ये जे नवे नवे प्रकार आले ते मुख्यतः विशिष्ट विचारगर्भीयते आणि विशिष्ट भावनेमुळे.

इम्प्रेशनिझम ( impressionism ) येईपर्यंत पाहण्याच्या दृष्टिकोनांत फारसा फरक नव्हता. या वादाने प्रकाशाच्या स्वरूपाचे चिंतन केले व प्रकाश नि लाया यांचे यथायोग्य चित्रण करण्याच्या नादांत त्यांनी रूप, घडण, तोळ ( भावसाध्य ), चिरचरना इतकेंच नव्हे तर भावदर्शनही कमी लेखले. कारण एका क्षणामध्ये जे दृश्य, जे वातावरण, ज्या रंगछटा, प्रकाशाचा कमीअधिकपणा कलावंताला जाणवे, त्याचे लायाचित्रासारखे चित्रण करणे हे त्यांना महत्त्वाचे वाटे. ते दृश्य पुन्हा तसेच, त्याच ठिकाणी पाहावयाला मिळण्याची शक्यताही फार कमी. कारण वेंचक व विशिष्ट क्षणी पाहिलेल्या दृश्याचे चित्रण करण्यासाठीच ते धडपडत. अर्थात त्या क्षणी पाहावयास मिळणारे दृश्य तपशीलवार लक्षांत ठेवणे व त्याचे दर्शन कुंचल्याने घडवणे फार अवघड आहे. एका चित्रकाराने रात्रीच्या काळ्या-कुट्ट आकाशांत वादळी वारे सुटले असतां व वीज चमकली असतांना दिसणारे दृश्य चितारले आहे. काय परिणाम-कारक झाले आहे ते चित्रण !

या त्यांच्या शास्त्रीय शोधनामुळे नवी रंगसंगति आणि त्यांतील विविधता ही त्यांच्या हातीं लागली. रंगांचे वास्तविक स्वरूप त्यांनी उजेडांत आणले. रंगविज्ञानाची नवी दृष्टि सगळ्यांना दिली. पण त्याबरोबरच आज प्रचलित असलेल्या, वास्तवतेपामून लांब गेलेल्या अशा नव्या पद्धतीला सुरुवात झाली. त्याचा केन्द्रबिंदू आज तर पिकासो हाच आहे. आधुनिक कला पुढे कसे वळण घेईल ते आज नाही सांगतां येणार !

सामान्यपणे पाश्चात्य चित्रकलेची आणखी दोन थोडी निराळी वैशिष्ट्ये आपण लक्षांत ठेवण्यास हरकत नाही. एक, सादस्यावर भर देऊन काढली गेलेली व्यक्तिचित्रे व प्रसंगचित्रणे करणे हे दुसरे वैशिष्ट्य. संबंध एकादी कथा तो एकाच चित्रांत कधीच गोवत नाही. कथा सांगण्यासाठी अनेक प्रसंग एकापुढे एक रंगवून ती कथा तुम्हांला सांगणेच त्याला अधिक पसंत आहे. आपल्याकडे व्यक्तिचित्रावर इतका भर नव्हता. आतां पाश्चात्यांच्या साहचर्याने अनेक नवीन गोष्टीही आधुनिक चित्रकारांनी आमसात् केल्या आहेत ते निराळे.

पाश्चात्य चित्रकलेमध्ये पूर्वीपासून तो आजतागायत जे प्रश्न सोडविण्याचे प्रयत्न झाले त्यांमध्ये दिसते तसे व निसर्गाला धरून काढण्यावर भर दिला गेला आहे. त्यांची दृष्टि भौतिक आहे, आध्यात्मिक नाही हे आपल्या

तेव्हाच लक्षांत येईल. कल्पनाशक्तीला योग्य अवसर मिळाला नाही. उल्टा शास्त्रीय प्रगतीबरोबर शारीरशास्त्र, यथादर्शन, प्रकाशशास्त्र यांचा चिकित्सापूर्वक अभ्यास व चित्रणांत उपयोजन हेच महत्त्वाचे मानले जाऊ लागले. वस्तुच्या अंतर्गाण्वर्जी ब्रह्मंगावरच अधिक भर देण्याची तिकडे प्रवृत्ति आहे. तथापि व्यक्तिगत प्रयोगांना तिकडे जे स्थान आहे, जी मोकळीक आहे त्यामुळे त्यांच्या नित्रणाला फारच मोकळेपणा आला आहे, अनिबंधता आली आहे. अलीकडच्या गेल्या ५०-७५ वर्षांत विज्ञानाच्या प्रगतीचा परिणाम म्हणून ज्या नित्रपद्धति युरोपमध्ये अस्तित्वांत आल्या त्यांचा हेतु शक्यतो विज्ञानाने गुल्या केलेल्या मर्यादांचा जास्तीत जास्त उपयोग करून घेणे हा आहे.

माणसाच्या डोळ्यावर व मनावर रंगाची होणारी प्रतिक्रिया लक्षांत घेऊन त्याप्रमाणे चित्र काढणे त्याला impressionist म्हणतात. चित्रांतील प्रत्येक रेष ही अर्थपूर्ण व हेतुपूर्ण काढू असे म्हणणारांचा दुसरा वर्ग. त्यांचे नांव post impressionist. वर रेषेला सगळीकडे महत्त्व देतात. Cubist म्हणतात, " सरळ रेष अधिक समर्थ आहे. सामर्थ्य म्हणजेच सौंदर्य. " यांची चित्रे भूमितीच्या आकृतींची असतात. चित्रांत गति व प्रकाश नसावा असे म्हणणारांचा एक वर्ग आहे, त्यांचे नांव futurist. केवळ वाङ्मयीन व मानसशास्त्रीय तत्त्वांचा पुरस्कार करणारी व कोणतेही बंधन न पाळणारी अशी पद्धति sur-realist यांची. अभावामक चित्रा काढणारांचा अगदी एक टोंकाला गेल्या एक वर्ग आहे, त्यांचे नांव constructionalist. वास्तववादापासून म्हणजे सामान्यपणे आहे तसे काढणे अगर निसर्गाच्या अनुकरणापासून दूर जाणारे असे हे सगळे लोक आहेत.

पूर्वेकडील व पश्चिमेकडील चित्रकारांचा दृष्टिकोन, त्यांचा चित्रविषयक दृष्टिकोन, कल्पना, पद्धति यांसंबंधाने सामान्यपणे जेवढे सांगतां आले तेवढे अगदी थोडक्यांत सांगितले. प्रकरणाच्या प्रारंभी चित्रकलेचे सर्वदूर आढळणारे सर्वसामान्य विशेष सांगितले; हेतु हा की, चित्रकलेची रंगारूपाची भाषा किती समृद्ध आहे हे लक्षांत यावे व रसग्रहणाला मदत व्हावी.

## स्वतंत्र भारतांत कलेचें स्थान

“नवीन भारतवर्षांत कलेची भावना आणि रम जाणण्याची आवश्यकता यांचा प्रचार करणें हा आवश्यक धर्म आहे. राष्ट्राच्या उत्कर्षाच्या दृष्टीनेंही कलेची उन्नति आवश्यक आहे. नवजागृति व पराक्रम यांचे मानसिक परमाणूच कलात्मक वस्तूचें रूप धारण करून आमच्यापुढें हजर होत असतात. ज्या समाजामध्ये रसग्रहण करण्याची क्षमता अधिक त्या समाजाचें जीवन अधिक चिरस्थायी होत असतें. अशा तऱ्हेनें समाजामध्ये जितक्या अधिक मार्गांनीं रसाचा अनुभव चाखल्या जाता तितकें लोकांचें अधिक कल्याण होत असतें. जो समाज विषाद जिकतो, आनंदमग्न व रसतृप्त होण्याची विलक्षण क्षमता वाळगता, तो अमरस्वारथ्य मिळवितो.

लोकांच्या रसात्मक प्रवृत्तीच्या ज्ञानाच्याद्वारे पुन्हा विकसित करणें आणि कलेकडे उदारपणें व उदयात्मक भावनेनें पाहण्याला प्रवृत्त करणें ही वर्तमानकाळाची निकड आहे, कारण जेथें विषाद तेथें मृत्यु; आणि जेथें आनंद तेथेंच जीवन आहे. कलेच्या बद्धमुखी जागृतीमुळे आम्ही आमच्या विसरलेल्या आत्मचैतन्याला पुनरपि जागवूं शकतो. शिवाच्या तांडवशक्तीला आपल्याच शरीरांतून पुनरपि सळसळायला लावूं शकतो.” — वासुदेवशरण अग्रवाल

### आपली तात्विक पीठिका

“भारताचें सगळेंच कांही निगळे. सगळेंच कांहीं असामान्य ! सगळेंच गूढ ! दुसऱ्या देशांत तेथील ‘संस्कृत’ शहरांतून निश्चितपणें पाहण्यास मिळेल. येथें अरण्यांतून वखालंकार इत्यादींच्या ऐश्वर्याचा गौरव सगळीकडे आहे, पण दिगम्बर आणि अलंकारशून्य भिक्षाचर्याचें मोठेंपण या भारतांतच. इतर देश धर्मश्रद्धेच्या बाबतींत पवित्र ग्रंथाधीन. आहार, विहार, आचार या बाबतींत पूर्ण स्वतंत्र. भारतवर्षांत कशावरही विश्वास, श्रद्धा ठेवायला मोकळाच आहे. पण आहार, विचार, आचार यांच्या बाबतींत सर्वतोपरी शास्त्राधीन. साधारण मानवप्रकृतीपेक्षां भारतवर्षाची प्रकृतीच निराळी.” — रवींद्रनाथ टागोर : ‘प्राचीन साहित्य’

अशा तऱ्हेचें विवेचन रवींद्रनाथ टागोरांनीं, ‘प्राचीन साहित्य’ या पुस्तकांत केलेलें आहे. भारतीय संस्कृतीचें स्वरूप कसे निराळें आहे हें लक्षांत यावें यासाठीच वरील उतरा आपणांपुढें ठेवला आहे. त्यावरून आपण कोणत्या गोष्टीला महत्त्व देतो तें कळेल. असें होण्याला आपला आयुष्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हा कारण आहे.

माणसाला मुलगा होतो. तो स्वतः कोणाचा तरी मुलगा होताच. म्हणजे तो सुटा असा, वंशाच्या सांखळींतून अलग असा करतां येण्यासारखा नाही. तसा या जगांत जन्माला आलेला मनुष्य हा पूर्वी जन्मला होता आणि पुढेंही जन्म घेणार आहे असें आपण मानतो. त्याच्या पूर्वीच्या रूपाशीं हें रूप सुसंगत आहे. यापुढेलेंही सुसंगत राहील अशी आपली कल्पना आहे, पुनर्जन्माची कल्पना याच तर्कावर आधारलेली आहे. एका व्यक्तीकडे जसें आपण केवळ व्यक्ति म्हणून पाहत नाही; वडील, मुलगा, नातू, पती, पालक, चुलता, मित्र आणि अमुक एक व्यवसाय करणारा इतक्या नात्यानें आपण पाहतो, व्यक्तीला केवळ व्यक्ति म्हणून नाही; तसें एकाचा वस्तूकडे केवळ एकादी



वस्तु म्हणून कलावंत पाहू इच्छित नाही तर आपल्या मनातील एकादा विचार, एकादी कल्पना व्यक्त करण्याचें साधन म्हणून तो त्या वस्तूकडे पाहतो. म्हणजे एकादी अमूर्त कल्पना मूर्त वस्तूच्या द्वारे प्रकट करावी असे तो म्हणतो. यांत त्याचा काय दोष आहे? प्रत्येकाच्या आपापल्या मनुष्यपण जाणवत असतें. तसें तें त्याला पण जाणवतें. त्यामुळे पूर्ण व खऱ्या स्वरूपाची ओळख करून घेण्यासाठी तो धडपडतो. “जें जे विभूतिगत आहे, जें जें सत् आहे, जें जें श्रीमत् आहे तें माझेंच स्वरूप आहे असें समज ” अशा शब्दांत पूर्ण स्वरूपाची कल्पना भगवंतांनी सांगितली.

गीतेमध्ये दहाव्या अध्यायांत माझा दिव्य आत्मविभूति प्राधान्यतःच सांगतों; त्यांच्या विस्ताराला अंत नाही असे सांगून पुढें उदाहरणें दिली आहेत. सर्पांमध्ये वासुकी मी आहे. सर्वहर मृत्यु मी आहे. वृष्णीमध्ये वासुदेव मी आहे. इतकेच काय पण – ‘पाण्डवानां धनंजयः’ – पाण्डवामध्ये अर्जुन मी आहे असे म्हटलें आहे. म्हणजे पर्यायांत प्रत्येक मनुष्य परमेश्वराचाच अंश आहे असा भावार्थ स्पष्ट झाला. परमेश्वराचें रूप सुंदर आहे, असुंदर आहे, चांगलें आहे, वाईट आहे, उग्र आहे, सौम्य आहे असें झालें.

माणसानें या जगांत आपल्या स्वतःमध्ये परमेश्वराचें रूप पाहावें, भोंवतालच्या जगामध्ये पाहावें असा त्याचा अर्थ. पण रूप पाहावयास सोपे नाही. तें नानाविध दिव्य वर्ण आणि आकृति यांनी नटलेलें आहे. तें बघायला दिव्य दृष्टि लागते. ही दिव्य दृष्टि अनन्यमत्कीश्याय लाभणें शक्य नाही असे भगवंतांनी निश्चून सांगितलें आहे. जो ज्या स्वरूपांत मला पाहतो त्या स्वरूपांत मी त्याला दर्शन देतों असे भगवंतांनी नवव्या अध्यायांत अभिवचन दिलेलें आहे. पण भक्ति म्हणजे दृढश्रद्धा मात्र होती. असें जेव्हां मनुष्य पाहू लागेल तेव्हां त्याला कळेल की, परमेश्वराचें स्वरूप हें चांगल्या-वाईट्याच्या पंथीकडे आहे. सुंदर-असुंदराच्या पलीकडे आहे. प्रकाश-अंधाराच्या पलीकडे आहे. “श्रद्धापूर्वक सतत भजणाला मी बुद्धियोग देतो म्हणजे समबुद्धि देतों.” त्यामुळे शेवटीं तो मला येउन मिळतो. म्हणजे दृढश्रद्धा, त्यापोटी प्रेम आणि त्यापोटी परमेश्वरदर्शन म्हणजे एका अर्थानें शाश्वत सौंदर्याची ओळख असा क्रम झाला. परमेश्वराच्या स्वरूपाची ओळख करून घेणें हें भारतीय संस्कृतीचें महत्तम असें थोर व उदात्त ध्येय आहे. प्रत्येकांनी तें प्राप्त करून घेण्यासाठीच धडपड आहे. परमेश्वराची ओळख होणें यापेक्षा दुसरा मोठा लाभ नाही अशी आपल्याकडे समजूत आहे. त्या स्वरूपाची एकरूप झाल्यावर कोणतेही महादुःख त्याला त्या आनंदस्थानापासून विचलित करू शकत नाही असें आमचें तत्त्वज्ञान सांगतें. ‘परमेश्वराचें स्वरूप आनंदमय आहे.’ उपनिषद् तर एके ठिकाणी स्वच्छ असे म्हणतें— ‘जर या नभे मंडळांत आनंद वावरत नसता तर जगलें कोण असतें?’ (यो ह्येवाभ्यात् कः प्राण्यत् यदेव आनंदो न स्यात् । तै० उपनिषद्) बरोबर आहे. कारण परमेश्वर ही प्रकृति आणि विसणारे जग ही त्याची विकृति आहे असें जाणते म्हणतात, तर जग हें परमेश्वराची लीला आहे असें वार्हाचे म्हणणें आहे.

आपल्याला सर्वांना ही गोष्ट परिचित आहे की, खरा आनंद आपल्याला होतो तेव्हां आपण स्वतःला विसरतो, निराळ्या जगांत बुडून जातो. कलेचें जग हें असें आहे. तुम्ही नाटक पाहण्यांत गुंगतां तेव्हां तुम्ही स्वतःला विसरतां; गाणे ऐकतां तेव्हां बाह्य जगाचा तुम्हाला विसर पडतो. सुंदर कलाकृति बघतां तेव्हां तुम्ही आनंदांत नाचू लागता. मनोरम निसर्गदृश्यापुढें उभे ठाकतां तेव्हां तुमचें देहमान हरपतें. पण हें सारें रंगशालेच्या बाहेर पडत नाही, गाण्याच्या बैठकीत बसलेले असतां, कलाकृति तुमच्या पुढें असते, किंवा निसर्गदृश्य दिसतें तोंपर्यंत ! असें तुम्ही म्हणाल. पण माझी खात्री आहे की, तुम्ही यापेक्षा कोणत्याही गोष्टीत उपावेळेली रमून गेलेले असतां त्यावेळीं तुम्हाला आपण तें पाहतच राहावें, ऐकत राहावें, तेथेंच थांबावें असें कितीतरी वाटत असतें. नाइलाजां म्हणूनच तुम्ही तेथून पाय काढता घेतां. असे ज्या ज्या वेळेला घडतें त्या त्या वेळेला एक गोष्ट तुमच्या कळत नवळत घडत असते; ती म्हणजे

त्या घटनेचें व तुमचें तादात्म्य ; नाटकाच्या कथाओघांत तुम्ही वाहत जातां. संगीताच्या स्वरांबरोबर तुमच्या अंतःकरणाची तार छेडली जात असते. सुंदर कलाकृति जो भाव तुमच्या मनश्चक्षुंपुढें सादर करते, त्याच्याशीं तुम्ही एकरूप होतां आणि निसर्गाच्या रमणीय दृश्याचा तुम्ही एक अविभाज्य भाग होतां. म्हणूनच त्या त्या प्रसंगाची स्मृति तुम्ही तुमच्या हृदयांत वागवूं शकतां. जेव्हां जेव्हां तुम्हांला तो प्रसंग आठवतो तेव्हां तेव्हां तुमचें मन हर्षानें भरून जातें.

## रस

हा सर्व प्रकार घडतो तेव्हां वास्तविक काय होतें हें आपण जरा अधिक खुलासेवार पाहणार आहोंत. आपण जें त्या त्या घटनांशीं तदाकार होतो त्याचें कारण तें नाटक, तें गाणें, ती कलाकृति किंवा निसर्गदृश्य यांपासून आपणास कांहीं एक रस चाखावयास मिळतो ; म्हणून ज्याच्यामध्ये रस आहे तें आरवाद्य आहे. रसाचा एक विशेष आहे कीं, तो अर्थनिष्पत्ति करतो. रस नसेल तर अर्थनिष्पत्तीच होणार नाही. न हि रसादते कश्चिदर्थो प्रवर्तते एवढेंच नाही तर, कोरडें लांकूड जसें पेट घेतें ना, तसें ज्या गोष्टीची मनाला पकड बसते त्या भावनेनें सारें शरीर पेट घेतें असें महामुनि भरताचें म्हणणे आहे. आपली अशी अवस्था होऊन आनंदाचा अखंड प्रवाह आपल्या जीवनांत वाहू नये असें कुणाला वाटे ! पण त्यासाठीं प्रयत्न पुष्कळ करावा लागेल. ती एक प्रकारची साधना आहे. दीर्घकाल सतत करावयाची साधना आहे. तपस्याच आहे म्हणा ना दुसरी. पण त्यासाठीं प्रथम आवश्यक अशा जर कोणत्या गोष्टी असतील तर त्या म्हणजे सहृदय व संवेदनशील असें मन व कलाकृतीच्या आस्वादाला आवश्यक असलेली दृष्टि.

## आस्वादन

कलाकृतीकडे सहानुभूतीपूर्वक पाहावयाला शिकणें हें अवश्य आहे. तसेंच त्या कलाकृतीकडे पाहिल्यानंतर कांहीं जाणवलें पाहिजे मनाला, ही दुसरी अट. कारण कलाकृतीतील सौंदर्य ही जाणवण्याची गोष्ट आहे. तिच्यामधील रस ही आस्वादनाची गोष्ट आहे. सौंदर्य जाणवलें म्हणजे रसास्वादन सुरू होतें. वस्तु जिमेवर पडली पाहिजे म्हणजे चव सांगतां येणें शक्य होतें. मग पुनःपुन्हा ती चाखून पाहून, तिच्यांतील निरनिगळ्या पदार्थांची चव ओळखून, त्यांचें प्रमाण लक्षांत आणून, त्यांचा एकंदर साकल्येंकरून व एकसमयावच्छेदेंकरून होणारा परिणाम ओळखून पदार्थ चोखंदळपणानें खाण्यांत जशी मौज आहे तशीच कलाकृतीच्या रसास्वादांत आहे. पदार्थांची चव घेण्यास खाण्याकडे लक्ष्य पाहिजे, तसेंच जीभ संवेदनाक्षम हवी. तिला खारट, तुरट ओळखतां यायला हवें. तोंडाला कडसरपणा असेल तर साजुक तूप घातलेला ऊन वरणभात पण नको वाटे. प्रकृति ठीक असेल, मन स्वस्थ असेल, धांवपळ मार्गे नसेल तर चार घांस सुखानें खातां येतील, अंगी लागतील.

जसें अन्नास्वादन तसेंच कलेचें रसास्वादन समजावें. मनाला कलाकृतींतील संवेदना जाणवल्या पाहिजेत. त्यांतील रसाची गोडी चाखतां आली पाहिजे. चित्र पाहून मन थरारलें पाहिजे. हृदयांत तशीच स्पर्धनें निर्माण झाली पाहिजेत. कलावंताचा हेतु लक्षांत आला पाहिजे. ती कलाकृति सुंदर कशामुळे झाली हें कळलें पाहिजे. खाद्य पदार्थांला चव कशामुळे आली, त्याची लज्जत कशांत आहे, त्याचा खमंगपणा म्हणजे काय हें जसें चोखंदळ जिमेला कळतें तसें रसिकाला कलाकृतीबद्दल सांगतां आलें पाहिजे. कलाकृतींतील सूचकता ओळखतां आली पाहिजे. कांहीं वेळेला चित्रशिल्पांत कांहीं भाग दाखवला जातो, बाकीचा भाग कल्पनेवर सोंपवण्यांत येतो. तर कांहीं वेळेला नुसता एक भाग दाखवून दुमन्या भागाची कल्पना रसिकानें करावी अशी कलावंताची अपेक्षा असते. कलावंताची कल्पकता

जाणून घेण्यांत एक प्रकारची मौज आहे. अन्न दिसतांच केव्हा खाईन व खातांना किती खाऊं असें वाटू लागलें म्हणजे खाण्यांतली गोडी संपली असें समजावें. मग पोट मागत नसतांही जीभ पदार्थांला घशाखाली लोटत असते एवढेंच. अर्थात् त्याचा परिणाम काय होईल तो मी सांगितला पाहिजे असें नाही.

### कलास्वाद : शक्यता, उपयुक्तता, आवश्यकता

कलास्वादाचे वेळीं एक प्रकारचा तटस्थपणा रसिकाच्या ठिकाणीं असावा लागतो. नाटकांतलें दृश्य खरें आहे असें वाटू लागतांच करुण दृश्य पाहून रडें अनावर होईल आणि भीतिदायक दृश्य पाहून घाबरगुंडी उडेल, तर प्रेमप्रसंग पाहून स्वतःच्या मनांत विकारांची घालमेल सुरू व्हावयाची ! पण यामुळे रसास्वादानापासून मिळवा तसा आनंद मिळणारा नाही. पण एकदा तटस्थपणानें पण संवेगाच्या मदतीनें आपण त्या कलावस्तूशीं साधारणत्व प्राप्त करून घेऊं शकलों तर मात्र आनंदाला पारावर उरणार नाही. ही तटस्थता, हा अलगपणा, हें निराळेपण व त्याच वेळेला त्या कलाविषयाशीं एकरूपता ही 'चित्र-तुरंग' न्यायानें होत असते. त्यामुळे जो आनंद होतो त्यामुळे होणारे परिणाम हे जास्त हितावह आहेत. माणसाच्या वृत्ति उल्लसित करण्यास विशुद्ध करण्यास, उन्नत करण्यास या आस्वादानाचा फार उपयोग आहे. अर्थात् कलाकृतीचें स्वरूप व रसिकाची पात्रता या दोहोंच्याही श्रेष्ठ-कनिष्ठतेवर याची परिणामकारकता अवलंबून आहे.

कलाकृतीकडे पाहण्याचे अनेक दृष्टिकोन आहेत. रसास्वादन हें केवळ सौंदर्यदृष्टीनेंच करावयाचें असतें. त्यासाठीं केवळ सौंदर्य-शास्त्राची जी परिभाषा आहे ती समजून घेणें आवश्यक आहे. कारण वर उल्लेखिल्याप्रमाणें एकदा दृष्टि आली म्हणजे दृष्टीच्या द्वारे ती गोष्ट थेट हृदयापर्यंत जाऊन भिडते व तेथेंच कायमचें वास्तव्य करते. ही दृष्टि म्हणजे केवळ बाह्य चर्मचक्षू नव्हेत, हें उघड आहे. गाण्याचा राग ओळखायला जसा कान तयार व्हावा लागतो तसेंच दृष्टि तयार व्हावी लागते. ही 'नयन-संस्कृति' भारतवर्षांत फार साक्षेपानें जोपासली गेली आहे. त्याला कारणही तसेंच आहे. मनुष्य जें जें पाहतो त्याचा ठसा त्याच्या चित्तावर उमटतो. लहानपणापासून तो पाहतो. त्याचा पहिला परिचय रंग व रूप यांच्याशींच होतो. रंग व रूप यांनीं या जगांत जेवढी विविधता आणली आहे तेवढी दुसऱ्या कशानें आलेली नाही. अवघा निसर्ग रंगानें व रूपानेंच नटलेला आहे. माणसामाणसांत फरक आहे तोही रंगारूपामुळेच. जें पाहावें तें मनांत भरतें असें पुष्कळ वेळेला होतें पण तें सुंदर असतें असें नाही, म्हणून जपावें लागतें. मनांत आनंद उपनयन करतो तो रस हें खरें, (मनसोऽल्हादजननः रसः) पण तो आनंद किती वेळ टिकणारा आहे त्यावर त्या आनंदाची प्रत ठरवणार. तो अभिलषणीय कीं अनभिलषणीय हें आपण ठरवणार. कारण असें पाहा, ताजी भाजी खाण्यानेंही माणसाला आनंद होतो, तुसा चिवडा खाण्यानेंही वाटतो. पण तो आनंद केवळ जिभेला, शिवाय फार वेळ टिकणारा नव्हे. चांगली भूक लागली असली म्हणजे भाकरी मिळाली तरी आनंद होतो, पण भूक शमतांच तो आनंद धुकें विरावें तसा विरतो. कारण तो आनंद शरीरापुरता मर्यादित असतो. तें अन्न पचलें कीं पुन्हा भूक वाटणार.

### तीन गरजा

शरीर अन्न मागणार. तें आपल्याला घावें लागणार. ह्या अशा गरजा इंद्रियांची भूक भागवणाऱ्या गरजा होत. या अन्नमय-कोशाच्या गरजा होत. पण याखेरीज चित्त-कोशाच्या अशा काही गरजा आहेत. अति आवश्यक व भावपूर्ण जीवन समृद्ध करणाऱ्या अशा त्या गरजा आहेत. कारण माणसाला मन आहे. त्याला नुसता

करडा नको आहे. थंडी वाजली नाही म्हणजे झालं एवढ्यावर त्याचें समाधान नाही. तो कपडा अंगाला टोचू नये, मऊ असावा असें म्हणणें असतें तरी तें मी मान्य केलें असतें; पण मनुष्य म्हणतो तो कपडा अमुकच एका रंगाचा हवा, एका विशिष्ट पद्धतीनें शिवलेला पाहिजे व तो अमक्यानेच शिवलेला पाहिजे. तरी देखीच तो दुसऱ्याचा नको, माझ्या मालकीचा असेल तर मी घालीन. मालकी देखील स्वाभिमान न दुखवूं देतां पकण्याची—गाजवण्याची त्याची स्वाभाविक इच्छा आहे. अस्तु; म्हणण्याचा उद्देश हा कीं, भावपूर्ण व अयावश्यक अशा गरजांचा हा चित्तकोश आहे. त्याही गरजा भागव्या पाहिजेत असें पुष्कळांना वाटतें. म्हणजे उपभोग हवा. आतां उपभोग चांगल्या रीतीनें घ्याव्यास मिळावा असे वाटत अमेर तर संयमही पाळावा लागतो. वासुंदेवी लज्जत थंड झाल्यावरच. म्हणजे थांबणें आलें. वासुंदी होईपर्यंत राहवतें, पण मग कळ पटत नही असें म्हणून भागत नाही. थांबावें लागतें, संयम राखावा लागतो. याच्याही पर्यायकडच्या पण फार वरच्या श्रेणीच्या अशा कांहीं मानवाच्या गरजा आहेत. त्यांना प्राणकोशाच्या गरजा असें म्हणतात. शस्त्र, तत्त्वज्ञान आणि तर्ककटोरता यांनीं यापैकीं कांहीं गरजा भागवल्या आहेत. उदाहरणार्थ दुसऱ्यावर उपकार करणें, दुसऱ्याचें दुःख हें आपलेंच दुःख समजून तन्निवारणार्थ धडपडणें, स्वतःचें असें कांहीं एक न ठेवतां दुसऱ्यासाठीं आपलें आयुष्य वेचणें; कल्पनेच्या जगांत रमणें, ध्येयवाद उराशीं बाळगून आयुष्य घालवणें, स्वप्नाला आकार देण्यासाठीं वशाचीही तमा न बाळगणें, आपपर भाव न बाळगतां समदृष्टीनें पाहणें व तदनुसार वागणें या व अशा अनेक गोष्टींची ओढ माणसाच्या अतृप्त मनाला सदैव राहत आली आहे. अशा गरजा ज्यांच्या आहेत व त्या भागविण्यासाठीं जे सतत धडपडतात तेच खरें जीवन जगतात. त्यांच्या जीवनांत अखंड आनंद झरत असतो. या गरजा भागविण्याचें महान् कार्य कलाकृतीची निर्मिति व त्यांचें रसास्वादन यांच्या अभ्यासानें सहजसाध्य होतें. खरें सांगायचें म्हणजे गरज भासूं लागली म्हणजे मनुष्य ती भागविण्यासाठीं प्रयत्न करतो. पण अशी गरज भासत नाही. ती भागविण्याची किमया कलास्वाद निर्माण करतो. हें त्याचें महत्त्वाचें कार्य आहे. आस्वादन सरस अभिरुची देते आणि अभिरुची प्रतिष्ठा देते.

आतांच ज्या गरजांचा मी उल्लेख केला त्या उन्नत प्रगत मानवसमाजाच्या गरजा आहेत. या जगामध्ये शांतता नांदाची, सुखाचें साम्राज्य व्हावें असें अनेक संतमहात्म्यांना मनापासून वाटत आले आहे. “जो जे वांछीय तो तें लाहो” अशी त्यांनीं थोर मनीषा आहे ती मनीषा शक्य कोटीत आणून सोडणें सदभिरुचीसंपन्न अशा समाजालाच शक्य आहे. कलाकृतीचा रसास्वाद घेण्यासाठीं एक दृष्टि असावी लागते असें मी म्हणतो याचे कारण असें आहे कीं, ती दृष्टि असल्याशिवाय आकर्षकता, मोहकता, विलोभनीयता यांची आवरणें झुगारून देउन कलाकृतीतील खरें सौंदर्य माणसाला दिसू शकणार नाही. तिचें खरें रहस्य त्याला उलगडणार नाही. चांगल्या कलाकृतींमध्ये, आकर्षकता असते, पण झटकन लक्ष वेधून घेणारी आणि दुसऱ्यापेक्षा क्षणीं द्याटे पतवयाच्या लावणारी अशी नसते. निर्यात मोहकता आहे पण ती विकारांना उत्तेजित करणारी नाही आणि विलोभनीयता आहे पण मनबुद्धीला घुटमळवणारी आहे.

### कलावंताचा स्वभाव

चांगल्या कलाकृतीमध्ये हे जे विशेष आहेत ते निर्माण होण्यास कलावंताच्या मनाची घडण कशी असते हें पाहिलें पाहिजे. कलानिर्मिति हाते कशी तें अभ्यसिलें पाहिजे. त्याचा हेतु काय असतो हें बघितलें पाहिजे. सुंदरतेचा शोध घेणें हा कलावंताचा स्वभाव आहे. जेथें सुंदरता वास करणे तेथें तेथें त्याचें मन खिळतें. चित्ताचा चिकटण्याचा गुण मोठा निश्क्षण आहे. ज्या सुंदर दृश्यानें त्याच्या मनाची पकड घेतलेली असते किंवा ज्या घटनेनें वा कल्पनेनें त्याच्या

मनांत ठाण दिलेलें असतें त्या गोष्टीला रंग, रूप, आकार यांच्या द्वारे वाट करून द्यावी असें त्याला वाटूं लागतें. जेव्हां जेव्हां एकाद्या गोष्टीनें माणसाचें शरीर व मन आवेगपूर्ण होतें त्या त्या वेळेला माणसाला ती गोष्ट, तो विचार, ती भावना प्रकट करावीशी वाटते. जो पद्धतशीरपणें, संयम राखून त्याला वाट करून देतो त्याला कलावंत म्हणतात. माणसाचें बळ संयमांत आहे. कलावंत आपल्या मनांतील उसळत्या उर्मीला देखील मोठ्या सावधानतेनें वाट करून देतो. त्यामुळे कलाकृतीला अपूर्व सुंदरता प्राप्त होते. केवळ सुंदर आकार निर्मिणें हेंच त्याचें उद्दिष्ट असतें, चांगला आकार निर्मिणें हें नव्हे. या सुंदर आकारनिर्मिणीमुळे ती कृति रसपूर्ण होते, आस्वाद्य ठरते.

### — त्याच्यापुढील प्रश्न

परमेश्वराचें स्वरूप समजून घेण्यासाठी कांहीं एक तपस्या करावी लागते. व्रत, नियम पाळवे लागतात. बंधनें घाटून घ्यावी लागतात. अशी योगसाधना करीत असतां अनेक प्रकारचे अनुभव येतात. त्यांचेही चित्रण करणें कांहीं वेळेला कर्वाचें लागे. या साधनेमुळे माणसाच्या चालण्याबोळण्यांत, आचाराविचारांत फरक पडे. साधनेचें फळ म्हणून जी सिद्धि प्राप्त होई त्यामुळे एक प्रकारचें सामर्थ्य त्या व्यक्तीला प्राप्त होई, त्याचेंही कांहीं तेज दिसे. या सगळ्या गोष्टी चित्रशिल्पांतून दाखवण्याचे प्रसंग कितीतरी येत. जें मनः त्या जाणवतें, ज्याचा तें अनुभव घेऊं शकतें, ज्याची ते कल्पना करूं शकतें त्याचें त्याचें चित्रण करणें व मनांतल्या भाव स्पष्ट करणें, नव्हे त्यांत जिवंतपणा ओतणें, तें भावपूर्ण करणें, हें अति अवघड काम होतें, आजही आहे. अशा एक ना अनेक गोष्टी रंगारूपांतून आकाराला आणण्याची असाधारण कुशलता प्राचीन चित्राचार्यानी व शिल्पाचार्यानी दाखवली आहे.

ध्यानस्थ बुद्ध दाखवावयाचा म्हणजे अर्धवट उघडे डोळे दाखवावे असें म्हणणें सोपें आहे; पण झोपेंत देखील कित्येकांचे डोळे अर्धवट उघडे असतात, म्हणजे ते कांहीं ध्यान करीत नसतात. कांहीं एका खोल विचारांत गडून गेल्यासारखे अर्धोन्मीलित नेत्रांतून दाखवण्याचें कसब प्रत्यय ज्या कलाकाराला साधलें असेल त्याची कल्पकता असाधारण खरीच ! दैवी तेज, असाधारण पौरुष, कांहीं गूढ-रम्यता ह्या सत्यांचा गोष्टी प्रत्यक्षावगम्य नाहीत. मनानें मनबुद्धीच्या सहकार्यानेंच जाणण्यासारख्या आहेत, अनुभवण्यासारख्या आहेत.

कांहीं गोष्टी इंद्रियांच्या द्वारे समजूं शकतात, कांहीं मनःच्या आकलनाय आहेत, कांहीं बुद्धीच्या द्वारे सुगम्य होतात. पण पुष्कळ गोष्टी इंद्रियें, मन व बुद्धि ह्यांच्याही आढोऱ्यांत येत नाहीत. केवळ अतःप्रवृत्तीच त्यावर प्रकाशाचा झोत फेकूं शकते. ही अंतःकरणप्रवृत्तीच सज्जनांना चांगल्या-वाईटांतलें, योग्य-अयोग्यांतील छेदरेषा दाखवण्यास समर्थ ठरली आहे. ( सतां हि संदेहपदेषु बभूवुः प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः । ) अशा सज्जनांच्या अंतःकरणप्रवृत्तीच्या दिग्दर्शनाच्या गोष्टींचेही आलेखन करणें आवश्यक होतें. थोडक्यांत, जीवनाच्या विविध अवस्थांत विविध क्षेत्रांत, विचारांच्या भिन्न भिन्न पातळीवर येणाऱ्या अपूर्व व अमर्याद अनुभवांचें लेखन भारतीय चित्रकारांनी केलें आहे.

वर केलेल्या विवेचनावरून एक गोष्ट आपल्याला दिसेल की, हे अनुभव कोणा एका व्यक्तीचे होते असें नव्हे. तर त्यांचें स्वरूप सार्वत्रिक होतें. कोणीही तमा अनुभव घेऊं शकत असे. अगस्त मुनीचें चित्र काढण्यापेक्षां मुनीचें चित्र काढणेंच आपल्याकडील चित्रकार पसंत करी. मानेचें चित्र रेखाटण्याच्या एकाद्या बाईचें चित्र रेखाटण्यापेक्षां तो अधिक किंमत देईल. व्यक्तीचें चित्र काढण्यापेक्षां प्रातिनिधिक, सर्वांच्या अनुभवांतला दृष्य असा भाग चित्तरणें श्यांना अधिक श्रेयस्कर वाटे. तसें शक्य नसेल तर महापुरुषांचीं चरित्रें रंगवाचीं, पण सामान्य व्यक्तीचें चित्र व शिल्प

कारण्यांत विशेष तात्पर्य नाही असा त्याचा दृष्टिकोन असे. कोणत्याही काळांत व कोणत्याही युगांत ज्यांतील सत्य सारखेच अनुभवास येण्यासारखे आहे, मग तो माणूस कोठलाही असो, अशा भावनेचें, कल्पनेचें, विचारांचें, अनुभवाचें व मनोवस्थेचें चित्रण करणें त्यांना पसंत असे.

### आत्मसंस्कृति: वो शिल्पानि ।

‘ भारतीय संस्कृतीचे ध्येय परमेश्वराची ओळख करून घेणें ’, हें वर सांगितलें; आणि जें जें तेजःपुंज, श्रीरामभिर, उदात्त, शक्तिशाली, सौंदर्ययुक्त तें परमेश्वराचें स्वरूप आहे असें म्हटलें, अतएव तें आनंदमय आहे. हें ध्येय माध्य करून घेण्यासाठी फार प्रदीर्घ परिश्रम करावे असें भारतीय संस्कृति सांगत आली आहे. तिचे कांहीं विशेष आपण आतां पाहणार आहोत. याचें कारण वर उल्लेखिलेल्या संस्कृत वचनांत आपणांस सांपडेल.

भारतीय संस्कृति ही सर्वसंप्राप्त आहे. जें जें कांहीं चांगलें दिसेल, मग तें कोणत्याही क्षेत्रांतील असो, तें तें ती आपल्यांत सामावून घेत आली आहे. तिची साहानुभूति व्यापक आहे. पशुपक्षी, कृमिकीटकांपर्यंत ती धांव घेते. त्यांना अपरिहार्यपणें, कळत नकळत त्रास झाला तरी माणसाला वाईट वाटलें पाहिजे असें तिचें म्हणणें. आपला धर्म तेवढाच चांगला, आपलें तत्त्वज्ञान तेवढें अति उत्तम असें ती म्हणत नाही, हें एक. दुसरे, केवळ ऐहिक आणि भौतिक जीवनावरच तिची दृष्टि खिळलेली नाही. अवध्या प्राणिमात्रांच्या चिरकालीन सुखाचा तिला हव्यास आहे. जो जा व जें जें आपल्याला उपकारक झाले त्यांच्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करावी असें तिचें म्हणणें आहे. मग ती व्यक्ति परधर्मी असो की स्वधर्मी असो, सजीव असो की निर्जीव असो.

भारतीय संस्कृति श्रद्धाप्रधान आहे. या साऱ्या विश्वांत एक चैतन्य वास करीत आहे असा तिचा विश्वास आहे. प्रत्येक जड व अजड, चर व अचर वस्तूत असलेली चित्शक्ति आपल्या दृष्टीस पडवी असा तिचा प्रयत्न आहे. अनेकविध वस्तूत एकच हुडकणें हा तिचा नित्याचा व्यवसाय आहे. याच हव्यासाच्या पोटी ती वस्तूच्या बाह्यरूपाकडे दुर्लक्ष करते. अंतःस्वरूपाकडे लक्ष्य देते. कारण जें बघितलें असतां सर्व ऐकल्यासारखें होतें व जें जाणलें असतां सर्व जाणल्यासारखें होतें असें ज्ञान मिळवावें असें तिचें म्हणणें आहे. सोप्या भाषेंत मांडायचें म्हणजे या विश्वाचें गूढ उकलण्याची जिज्ञासा माणासानें तृप्त करून ध्यावी, खरें स्वरूप काय तें ओळखावें व तदनुरूप वागावें असें तिचें म्हणणें. मनुष्य हा देखील सृष्टीचाच भाग आहे. तो व त्याच्या समोवतालचें जग, हें अवघें विश्व त्या महाप्राणाचा निश्वास आहे, त्यामुळेच तें प्राणवन्त झालें आहे असें लक्ष्यांत आलें म्हणजे कोणत्याही साध्या गोष्टीत मनुष्य सत्-स्वरूप पाहण्याचा प्रयत्न करतो, वाईटांत चांगलें पाहूं लागतो.

भारतीय संस्कृति जीवनाकडे फार शुद्ध अशा शास्त्रीय दृष्टिकोनांतून पाहते. प्रसंगी आई मुलाला मारते म्हणून जसें तिला कोणी दुष्ट म्हणत नाहीत, शिक्षक रागावतात, कडक बोलतात म्हणून जसें त्यांना कोणी दुष्ट म्हणत नाहीत, तसें माणसानें काय केलें यावर त्याची किंमत भारतीय संस्कृति ठरवीत नाही. भारतीय संस्कृति म्हणते, तुम्ही दोन पैसे दिले म्हणजे तें दान होतें असें नाही अगर तुम्ही त्याग केला असें मानायचें कारण नाही. तुम्ही कोणत्या हेतूने दिले, कशास्वरूपांत दिले यावर त्या देण्याला दान अगर त्याग म्हणायचें हें अवलंबून आहे. या दृष्टीनें महाभारतांतील मुंगुसाची गोष्ट मोठी बोधप्रद आहे. त्या ठिकाणीं एका वृद्ध ब्राह्मणानें कुत्र्याला अरण्यांत, पाण्यांत कालविलेलें अर्धा वाटी पीठ, स्वतःला कित्येक दिवस खायला मिळालें नसतांही दिले. त्याला श्रेष्ठ प्रतीचा त्याग असें म्हटलें आहे. उलट, राजसूय यज्ञामध्ये राजा युधिष्ठिरानें दिलेली अपरंपार दानदाक्षिणा हा खरा (मोठा) त्याग नव्हे असें तें

मुंगूस भीमसेनाला म्हणते. कारण त्याचें अर्धे राहिलेलें अंग सोन्याचें होत नाहीं, असें त्याला आढळून येतें. पहिल्या ब्राह्मणयज्ञांत तें झालें होतें, पण अर्थच. बाकीचें होऊन जावें अशी त्याची इच्छा. श्रीकृष्ण स्वतः “ हा यज्ञ नव्हे ” असेंच मुंगुसाला होकार देऊन पर्यायानें सुचवतात.

मानवी जीवनांत भावनेचें श्रद्धेचें स्थान काय आहे हें भारतीय संस्कृति चांगलें ओळखते. मनावरच पुष्कळ गोष्टी अवलंबून आहेत असें ती म्हणते. मनच माणसाच्या बंधमोक्षाला—सुखदुःखाला कारण आहे. या मनावर ताबा ठेवणें अवश्य आहे. उपभोगानें माणसाची इच्छातृप्ति कधीच होत नसते. उलट तुपानें जसा अग्नि पेट घेतो तसें कामवासनेचें होतें. पण नुसतें मन काय करील ? मनाला मार्ग दाखविणारी बुद्धि हवी आहे असें तिचें म्हणणें ; आणि ती शुद्ध असली पाहिजे. उन्नत मन, शुद्ध कार्यप्रवृत्त बुद्धि हींच माणसाचा खरा उत्कर्ष घडवून आणतात. त्या मनाच्या विकासासाठी व बुद्धीच्या विशुद्धतेसाठी सर्व आचार व विचार—पद्धति घाटून दिलेल्या आहेत. ‘मनबुद्धी’वर संस्कार घडाने म्हणून व्रतें, सण, उत्सव योजलेले दिसतात.

भारतीय संस्कृति ही धर्मप्रधान आहे, भक्तिप्रधान आहे. परमेश्वराचें अस्तित्व ती मानते. मूर्तिपूजा तिला मान्य आहे. परमेश्वर जगाच्या कल्याणासाठी, सार्धूच्या परित्राणासाठी आणि दुष्टांच्या नाशासाठी, तसेंच जगाची विस्कटलेली घडी पुन्हा नीट बसवण्यासाठी युगायुगांतून अवतार घेतो अशी तिची भावना आहे. भारतीय संस्कृति व्यक्तिपूजक नाहीं, विभूतीपूजक आहे. तिला धान्याचें फोलपट नको आहे, सव हवें आहे. गोष्ट नको आहे, तात्पर्य हवें आहे. तसें नसतें तर मूर्तिशाल अवतरलें नसतें. काय आहे यापेक्षां काय असावें याकडे ती लक्ष्य देते. देखाव्यापेक्षां असण्याला ती किंमत देते.

भारतीय संस्कृति ही एक चिरजीवि अस्मिता आहे. सत्य, शिव, सुंदरता यांचें सार्वकालिक असें दर्शन आहे. अनेक आकारांतून ती प्रकट होत आली आहे. बाह्यांगाला ती किंमत देत नाहीं, अंतरंगाला देते. तुमची कृति पाहणार नाहीं, तिच्या पाठीमागील हेतूकडे लक्ष्य देईल. कोणतीही चांगली गोष्ट स्वीकारण्यास ती तयार आहे, पण त्यावर स्वतःचा शिक्षामोर्तब चढवून नंतरच सुंदरतेचे पापुद्रे अलगद पण हलुवार हातानें काढणें ती जाणते ; पण भावनेला ती कधी कमी लेखणार नाहीं. मानवी जीवन हें सर्व एकच व अविभाज्य आहे असा तिचा दृढ विश्वास आहे. तें मानवी जीवन दिव्यतेचा एक चिदंश असें ती मानते. त्या दिव्यतेचें स्वरूप आपल्या स्वरूपांत व इतरत्रही ती पाहते. त्याच दिव्यतेचें दर्शन अनंत प्रकारांनी घडवावें अशी तिच्या सर्जकशक्तीची ओढ आहे. मोठी अनावर ओढ आहे. ती रूळलेल्या मार्गानें जाईल, तसेच नवा अभूतपूर्व मार्गही चोखाळण्याची तिची तयारी आहे. अनेकांत एकाच पाहणे व तें प्रस्थापित करणें, शक्य झाल्यास वर्तमानकाळांत अगर भविष्यकाळांत, हा एकच हेतु. अशा या संस्कृतीचें साक्षात दर्शन आमच्या चित्रशिल्पानां घडविलें आहे.

## नयनसंस्कृतीचें क्षेत्र व तिचा विस्तार

भारतीय संस्कृति ही संस्कारांना फार महत्त्व देते. संस्कारानें द्विजत्व येतें म्हणजे श्रेष्ठत्व येते असें मनु म्हणतो. जन्मना जायते शूद्रः । संस्कारात् द्विज उच्यते । तात्पर्य, संस्कारांनीं माणसाचा कायापालट होतो. कोणतीही गोष्ट मनावर ठसावयाची म्हणजे इंद्रियांच्या द्वारे प्रथम तिचें ग्रहण झालें पाहिजे. ही आपल्या सर्वांच्या परिचयाची गोष्ट आहे. इंद्रियांत आणण कान व डोळे यांचा उपयोग मोठ्या प्रमाणावर करतो. ज्ञानग्रहणाची तीच प्रमुख साधनें आहेत. त्यांतही प्रमुख म्हणजे डोळा. म्हणून त्याला संस्कृतमध्ये नयन म्हणतात. नेणें हें त्याचें काम. एकादी गोष्ट पाहून

आपल्या मनावर जो परिणाम होतो, त्याच्याइतका परिणाम दुसऱ्या कोणत्याही ज्ञानेंद्रियाच्या द्वारे मिळालेल्या गोष्टीचा होत नाही. दुसरे असे पाहा. एकदा गोष्ट पडून जितका बोध हातो तितका दुसरा कशाने होत नाही. ह्या डोळ्यांची ग्राहकशक्ति जशी चांगली आहे तशी ज्ञापकशक्तीही पण चांगली आहे. डोळ्यांइतके बोलके इंद्रिय कोणतेच नाही. ते ज्ञानेंद्रिय तसे कर्मेन्द्रिय देखील आहे. कोणत्याही इंद्रियाला हे इंद्रिय आपल्या मदतीला अग्रावे असे वाटते. पुष्कळशा वेळेला तर त्यावांचून वामच अडते. पण एवढे बोलणं हवे आहे कशाला ? दोन मिनिटे डोळे मिटा. मिटले ! आता अशाच मिटल्या डोळ्यांनी काय तुम्ही करू शकाल एवढे मनाला विचारून पाहा म्हणजे झाले. रूप, रंग आकार, अभिनय, भावना या सर्वांचे खेळ एक डोळेच आपल्याला दाखवतात. या डोळ्यांना दृष्ट लाभली तर केवढे तरी क्षेत्र आपल्या कक्षेत, आठोक्यांत येईल. म्हणून दृष्टीवर संस्कार होण्यासाठी फार मोठ्या प्रमाणावर आपल्या संस्कृतीने लक्ष्य पुरविले आहे. कसे ते पाहा. सूर्योदयापूर्वी उठा. शुचिर्भूत होऊन सूर्याला अर्घ्य द्या, हा मांगितला आचार. सकाळची शोभा दिसणार, मन प्रसन्न होणार ! हे झाले आचारधर्मातले एक उदाहरण. सणवार आहे, नवे कपडे घाला. मग बाहेर पडा. व्रत आहे, पत्रो आणा. आला निसर्गाचा सहवास. केवढी प्रसन्नता अनायासे मिळणार ! उत्सव आहे, फुलांचे हार, केळीची पाने यांना शोभा करा. मंदिराचे प्राकार सुशोभित करा. डोळ्याला केवढे सुख, किती प्रसन्नता ! लग्नकार्य आहे, पानाभोवती रांगोळ्या काढा, रेशमी रंगीत वस्त्रे परिधान करा. सार्वजनिक समारंभ आहे, मित्रवृणूक काढा. द्वादशी आहे, रथ फिरवा. यात्रा आहे, पालखी निघणार. प्रसंग निगळे, योजना निराळी. पण डोळ्यांचे पारणे फिटाय असे अनेक आचार, पद्धति घाटून दिल्या. आपल्याकडची (म्हैसूरची) दसऱ्याची मित्रवृणूक म्हणजे चालतेबोलेत नयनमनोहर दृश्यकव्यच ! हा नयनसोहळा बघायला वाय आनंद वाटतो ! त्याला भक्तिभावार्चा व धार्मिकतेची जोड असल्यामुळे भाविकांला तो अधिक हृद्य वाटतो यांत काहीच नवल नाही.

### प्रकटनविशेष

सूर्यपूजेच्या पुरस्काराने मंदीरे उभारली जाऊ लागली. निगकाराच्या साकार करण्याचे, अमूर्ताच्या मूर्त स्वरूप देण्याचे प्रयत्न प्रचंड प्रमाणावर झाले. माणसाच्या कल्पकतेने असीम श्रद्धेच्या बळावर किती अपूर्व, अगम्य, गूढ-रहस्यमय अगोचर जग परिचित करून सेडले आहे ! जाणिवेच्या परिसरांत आणून सोडले आहे. इंद्रियगम्य करून सोडले आहे. जे तोंडाने बोवून दाखवता येत नाही, ध्वनीने प्रतिध्वनित करता येत नाही ते प्रतीकाच्या रूपाने भारतीय कलेने तुमच्याआमच्यापुढे उभे केले. ही प्रतीके म्हणजे दृश्य अशब्दकथे ! प्रतीके, चिन्हे ही बहुतेक निसर्गाच्या पानाफुलांच्या आकारातून उचललेली. त्यामुळे अपरिचितपणा वाटत नाही. निगळेपणा वाटत नाही. ही प्रतीके भाव व अर्थ यांचे मधुघटच झाली आहेत असे म्हणणे श्रेयस्कर आहे. उदाहरणार्थ, धोतऱ्याचे फूल. हिमालयाचे वर्णन करतांना वायुपुत्राच्या मध्ये धोतऱ्याच्या फुलांचे प्रतीक उल्लेखिले आहे. हे रोपटे व फूल दोन्ही विचारी आहेत. पांढऱ्या रंगाचे आणि तुंबरीच्या आकाराचे असे त्याचे फूल आहे. धोतऱ्याचे फूल शंकराला फार प्रिय आहे. भारताचा उठावाचा नकाशा हे प्रतीक किती सूचक आहे याची बरोबर कल्पना देईल. भौगोलिक ज्ञानाने अचूकपण हे प्रतीक नीटपणे दर्शवते. त्या फुलाचा पोकळ देठ व त्याच्यापुढे असलेला घंटेसारखा असणारा फुलाचा भाग व त्यापुढे पसरणारा पांच पाकळ्यांचा भाग याचे, हिमालयाच्या शिखरांच्या रांगांच्या घळीतून पूर्वेकडे ब्रह्मपुत्रा व पश्चिमेकडे सिंधू यांच्या रूपाने सर्व हिमालयभर जे पवित्र पाणी दोन्ही बाजूंनी वाहत जाऊन दक्षिणेकडे वळण घेऊन मैदानावर मोकळे होतं त्याच्याशी बरेच साम्य आहे.

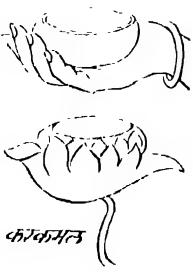
महादेव कैलासावर राहतात. त्यांच्या डोक्यावर गंगा येते. जवळच मानससरोवर. नंतर ते पाणी दोन्ही बाजूंनी वाहत जाऊन मैदानावर जाणे यांत व महादेवाच्या मंदिरांत पिंडीवर अभिषेक होतो, नंतर ते पाणी न्हाणातून दोन्ही



बाजूंनी वाहतें व धोतऱ्याच्या फुलाच्या आकाराच्या द्वारे कुंडांत जाऊन पडतें. भक्तजन तीर्थ म्हणून त्याचा स्वीकार करतात. त्यांना पावन झाल्यासारखें वाटतें. गंगेचें पाणी सामान्य लोकांचें जीवन समृद्ध करतें.

वर वर्णिलेलीं दोन दृश्ये मनापुढें आणलीं म्हणजे धोतऱ्याचें फूल हें किती चांगलें प्रतीक आहे व त्याला पावित्र्य कां हें कळेल. आणखी थोडासा खुलासा देतो. शिव याचा अर्थ मंगल, कल्याणकारक असा आहे. धोतऱ्याचें फूल पांढरें आहे. पांढरेपणा निर्मळता सुचवते. पण शिवाकडे काम मात्र संहाराचें आहे. संहारांत मांगल्य कसे असा प्रश्न होईल. पण भाजी सडली म्हणजे टाकून द्यावी हेंच योग्य हें उमजेल. फूल दिसतें पांढरें, पण आहे विपारी; पण आपची त्यामुळें आवश्यक. असो. भारतीय चित्रशिल्पांत अशी कितीतरी प्रतीकें उपयोगली आहेत. ★ देवाची कल्पना मान्य केली की असुराची—राक्षसाची ओघानेंच येते. देव, मनुष्य व राक्षस यांची वसतिस्थानें निराळी हें उघडच आहे. त्यांचे आकार निराळे, प्रमाणें निराळीं, वागणें निराळें, सगळेंच निराळें. ★ देवाचें देवत्व, राक्षसाचें राक्षसपण आणि माणसाचें माणूसपण आकारांतून प्रगट करण्यासाठीं कितीतरी अभिनव, कल्पनापूर्ण अपरूपांचा वापर भारतीय कलावंतांनीं केला आहे. त्यांतूनच नटराजाची अमर कलाकृति आपणांस मिळाली. माणूस, देव अगर राक्षस हे सारखे आहेत असें मन कधीं सांगणार नाही. भारतीय कलावंतांनीं मनाला न पटणारे असें कांहीं खोदलें नाही, चितारलें नाही. ते भावगम्य सत्याची बूज ठेवतात. जीवनांत भावनेला, श्रद्धेला जें स्थान आहे तेंच चित्रशिल्पांत भावदर्शनाला आहे. मनांतील भाव कितीतरी प्रकारचे, केवढी त्यांची विविधता, काय त्यांच्या सूक्ष्मतर छटा, किती अर्थपूर्ण! त्यांचें दर्शन घडविण्यासाठीं कलावंतांनीं कितीतरी नाना प्रकारच्या युक्त्यांचा वापर केला. त्यांनीं निसर्गाचें निरीक्षण केलें. पानें, फुलें, पशु, पक्षी बघितले. माणसाच्या शरीराची, त्याच्या अवयवांची ठेवण पाहिली. चलनचलनाची प्रक्रिया न्याहाळली. रंग पाहिले. कार्य व गुणविशेष लक्षांत घेतले आणि तदनंतर सुंदरतेला बाधा न येऊं देतां साम्य सुचवून जेवढें प्रकट करतां येईल तेवढें प्रकट करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला.

‘करकमल’ हा शब्द आपण काव्यसाहित्यांत वाचला आहे. पण भारतीय कलावंतांनीं त्यांत कोणत्या प्रकारचें साम्य पाहिलें हें समजून घेतलें तर माझी खात्री आहे की, आपल्याला निश्चित मौज वाटेल. वाटी घेतलेल्या स्त्रीच्या कामांत गुंतलेल्या हाताचें नुकल्याच उमटूं लागलेल्या कमळाशीं साम्य त्यांनीं सांगितलें आहे. वाटी धरतांना ती हाताच्या खोलगट भागांत सहजगत्या बसत असल्यानें सगळीं बोटें उपयोगांत आणण्याची गरज नसते. स्त्रीच्या हातांत बांगडी असते. तिच्या रेपेचें साम्य कमळाच्या देंठाशीं सहज कळूं शकतें. स्त्रीच्या बोटांचा नाजुकपणा—त्वचेचा व आकाराचा— व त्यांचा गुलाबसरपणा कमळाच्या पाकळीशीं तोलणें अगदीं सुयोग्य असेंच कुणीही म्हणेल. अशा रीतीनें निसर्गाच्या न बदलणाऱ्या आकाराचें शरीरावयवांच्या आकाराशीं साम्य आपल्यापुढें उभें करण्यांत त्यांचें निसर्गप्रेम व निरीक्षण, तसेंच कल्पकता व सौंदर्यदृष्टि यांचीही पण ओळख पडते.



भावदर्शन परिणामकारकतेनें करतां यावें म्हणून मानवाच्या शरीरावयवांच्या त्यांनीं फार कुशलतेनें उपयोग केला आहे. नृत्य शरीराची भावपूर्ण हालचाल वाद्याच्या तालानुसार होते, चेहऱ्यावरही भाव दिसतात. नृत्य शरीराच्या अवयवांची हालचाल असते, चेहऱ्यावर भावदर्शन नाही. नृत्य व नृत्य यांतूनही कांहीं अवस्थानें त्यांनीं आपल्या प्रांतांत आणून सोडलीं. अभयमुद्रा, ध्यानमुद्रा हीं त्यांचीच उदाहरणें. उजवा हात—म्हणजे कोंपरापासून तों बोटोंपर्यंतचा भाग—खांद्याजवळ आणून अंगठा व त्याच्याजवळचें बोट हीं दोन्ही जवळ धरून तळहाताचा भाग प्रेक्षकाकडे करावयाचा

म्हणजे अभयमुद्रा होते. त्याचा अर्थ, देवता भक्तांना वा प्राणिमात्रांना 'भिऊ नका' असें म्हणते, आश्रयाचें आश्वासन देतें असा होतो. सात्विक भाव दाखविण्यासाठी समभंग-दोन्हीकडे सारखा तोल राखणारी शरीराची ठेवण-वापरण्यांत येते.

भारतीय कलावंत हे शरीरावस्थानांकडे विशेष लक्ष्य देतात. तें एका दृष्टीनें योग्य आहे. असें पाहा. मनुष्य रागावतो वा स्त्री रुसते त्या वेळेला चेहऱ्यावर जे फरक दिसतात ते मांसल भागावरच कीं नाहीं ? स्नायूंच्या हालचालींमुळेच ते फरक पडतात. त्यामुळेच अंगप्रत्यंगांच्या बारिक हालचालींवरून देखील मनांतील भाव सहज स्पष्ट झालेला दिसू शकतो. ★ निसर्गसहकार व कल्पनांचा सहभाव या गोष्टींचा उपयोग भारतीय चित्रकार पुष्कळ तऱ्हेनें करून घेतात. ज्या घोर पुरुषांबद्दल आपल्या मनांत गाढ आदर वसत आहे त्यांची शरीराकृति मोठी दाखवणें ते अधिक श्रेयस्कर मानतात. या त्यांच्या दाखवण्याच्या पद्धतीला कांहींजण अध्यात्मदर्शन असें म्हणतात. त्या व्यक्तीच्या पाठीमागें तेजोवलय दाखवणें हा असाच एक निराळा प्रकार आहे.

काय दिसतें यापेक्षां मनाला काय वाटतें, शुद्धबुद्धीनें प्रेरित अशा मनाला काय वाटतें असें म्हणा, अगर मनांत विचार आला, कल्पना केली तर वस्तुतः जें डोळ्यापुढें येईल याचें चित्रण करणें हें त्यांचें उद्दिष्ट आहे. उदाहरणार्थ, बुद्धाचा गृहत्याग हा विषय आपण घेऊं. भगवान् बुद्धानें गृहत्याग केला म्हणजे काय केलें असा आपण विचार करूं लागतो, तेव्हां त्यानें तरुण पत्नी, नुकतेंच झालेले अपत्य व राजैश्वर्य यांचा त्याग करून वनवास पत्करला; सर्व सुखावर पाणी सोडलें व दुःखमय खडतर जीवनाचा स्वीकार केला हें लक्षांत येतें. तें त्याचें वास्तविक स्वरूप आहे. हें लक्षांत घेतलें म्हणजे मग चित्रकार राहुल व यशोधरा यांची निजावयाची खोली, पुढें बुद्धाची घोड्यावर बसण्याची तयारी, मागें चन्ना व पाठीमागील बाजूस घोर अरण्य कांदाखवतो याचा उलगडा होतो. ही तिन्ही दृश्ये एकाच वेळेला दिसणें अशक्य आहे, पण मनामध्ये येऊं शकतात हें कबूल करावेंच लागेल.

तसेंच, भारतीय चित्रांत दुसरा एक विशेष दिसेल. तो असा कीं, तें कोणत्या एकाद्या क्षणाचें किंवा स्थानाचें चित्रण करण्याला कधींच महत्त्व देत नाहींत. निसर्गाचा मानवी जीवनाशी अधिक निकटचा संबंध आहे असें ते मानतात. तो संबंध कशा प्रकारचा आहे ? निसर्गाच्या बदलाचा मानवी जीवनावर, हालचालींवर, मनावर जो परिणाम होतो किंवा दोहोंचा एकमेकांवर होतो त्याचें दर्शन घडवणें व दोघांतील एकरूपत्व व संवादित्व नजरेस आणून देणें यांत त्यांना गोडी वाटते. ते नुसती अंधारी रात्र दाखवणार नाहींत, तर नुकतेंच लग्न झालेली उत्सुक युवती आपल्या पतीकडे जावयास निघाली आहे, अंधार अतिशय, आकाश काळेंकुड्ड, गडगडाट होत आहे, इतक्यांत तिच्या पायाजवळून कांहीं तरी सरकल्यासारखें तिला वाटावें. ती वळते. तेवढ्यांत वीज चमकते. झापाचें वेटोळें तिच्या नजरेस पडतें. भीतीनें तिच्या हातांतला अलंकार गळून पडतो. अर्थात् संकट टळतें. प्रेक्षकाला वाटतें, वांचली ! म्हणजे यांत एक प्रकारचें प्रातिनिधिकत्व आहे. सर्वांच्या परिचयाचा भाव आहे. मानव्याचा स्पर्श आहे. भावनेचा थरकाप आहे. निसर्गाचें चित्रणही आहे.

याखेरीज साहित्यांतील अनेक प्रसंग भारतीय चित्रकारांनीं चितारले आहेत. शिल्पकारांनीं खोदले आहेत. वस्त्रप्रारणांचे विविध प्रकार, केशरचनेच्या अनेक तऱ्हा, अलंकारांच्या असंख्य घडणी भारतीय कलावंतांनीं आपल्या कल्पकतेनें निर्मिल्या आहेत. लोकजीवनापासून दूर राहणें त्यांना मुळांतच नापसंत होतें. किंबहुना सारें जीवनच कलामक व्हावें असा त्यांचा प्रयत्न होता असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होईल असें नाहीं.

## चित्रांतील विशेष

चित्राबद्दल कांही बोलायचें म्हणजे प्रथम एक गोष्ट पुन्हा सांगितली पाहिजे. चित्रांतलें सौंदर्य हें जाणवलें पाहिजे. रस ही चाखण्याची बाब आहे. चित्र सुंदर होण्याला ज्या गोष्टी कारणीभूत होतात त्यांतल्या कांही गोष्टी आपण विचारांत घेऊं. संस्कृतमध्ये एक सुभाषित आहे. रेखां प्रशंसन्ति आचार्या वर्तनां च विचक्षणाः ॥ स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णादयं इतरेजनाः ॥ तज्ज्ञ - जाणने चित्रांतल्या रेषेची प्रशंसा करितात. ज्यांना त्यांतलें समजतें ते छायाप्रकाशाची वाढवा करतात. स्त्रियांना चित्रांत अलंकार असले म्हणजे आनंद वाटतो, तर सामान्य लोकांना भडक रंगांचें आकर्षण आहे. या श्लोकावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते ती अशी कीं चित्रांत रेष ही अतिशय महत्त्वाची आहे. कित्येकांचें तर असें म्हणणें आहे कीं, चित्रांतली जिवंत रेखा म्हणजेच चित्र. चित्रकार कागदावर जी रेखा ओढतो त्यावरून त्याचा हात किती तयार आहे याची बरोबर कल्पना जाणवत्याला तेव्हांच येऊं शकते. रेषेचें हें सामर्थ्य पाहणाराला जें दिसतें त्यावरूनही सहज पटणारें आहे. रेषेचे प्रकार दोन, एक सरळ व दुसरी वक्र. कोनयुक्त रेखा तितकीशी चांगलीशी दिसत नाही. वक्र रेखांची आकृति ही अधिक मनोवेषक दिसते. पण सारख्या वक्र रेखा कंटाळवाण्या वाटूं नयेत म्हणून मधून मधून सरळ रेषेचा उपयोग करतात. रेखा ओढण्याच्या प्रकारांत खूप विविधता आहे. जाड रेषेंत चित्र काढायला आत्मविश्वास लागतो, त्यानें जाड भाग दाखवतां येतो. भरीवपणा सुचवितां येतो. खोलगट भाग दाखवतां येतो. मागला भाग पण दाखवतां येतो. लाउलट, बारिक रेषेनें नाजूकता दिसते. अलीकडचा भाग लक्ष्यांत आणून देतां येतो. रेष जाड असूनही पुसट असूं शकते. बारिक रेष ठळक पण दाखवतां येते. पण सामान्यपणें असें म्हणतां येईल कीं तरलता, कोमलता, छंदोमयता, गति, जिवंतपणा हीं रेषेनें दाखवतां येतात.

चित्र काढणाराला निरीक्षणाची आवश्यकता आहे. कल्पनाशक्ति असली पाहिजे. नृत्याची ओळख हवी असें म्हटलें आहे. त्या म्हणण्याचा आशय असा कीं, नृत्यामधून शरीराच्या हालचालींत जो छंद, गति, रसरशीतपणा, चेतना अनुभवाला येते तशी चित्रामधून दाखवतां आली पाहिजे. असें झालें तरच रेषेंत गोडवा आणतां येईल. रेखामाधुर्य निर्माण करतां येईल. चित्रामध्ये आकाराला महत्त्व आहे. आकार रूपात्म्य आणणें छायाप्रकाशामुलें परिणामकारक होऊं शकतें. या छायाप्रकाशाचे तीन प्रकार आपल्याकडे सांगितले आहेत. या छायाप्रकाश दाखविण्याच्या पद्धतीलाच वर्तना असें म्हणतात. ही वर्तना तीन प्रकारची आहे. पत्रा, ऐरिक, बिंदुजा. आडव्या रेषांची पद्धत, मुकटी घेऊन ती बोटांनें कमीअधिक पसरवण्याची पद्धत, टिंबांची पद्धत. ★ वस्तूची घनता, उंचसखल भाग, जाडी वगैरे दाखवण्यासाठीं जो छायाप्रकाश दाखवतात तोच वर बापरलेल्या शब्दांत अभिप्रेत आहे. विशिष्ट दिशेनें वस्तूवर प्रकाश पडला असतां दाखवला जाणारा छायाप्रकाश निराळा.

रंगविलेपनासंबंधी जी माहिती उपलब्ध आहे त्यांत मूळ पांच रंग दिलेले आहेत. त्यांना शुद्धवर्ण असें म्हणतात. पुढें मिश्र रंग दिलेले आहेत. रंगछटा हव्या तेवढ्या आहेत. चित्रकारानें आपल्या कल्पनेनें हव्या तेवढ्या रंगछटा कराव्यात. शहाण्या कलावंतांनें आपल्या कल्पनेनुरूप कान्ति व विलास यांचा परिपोष होईल अशा रीतीनें त्यांचा वापर करावा. जेणेंकरून उठाव येईल, आकर्षकता येईल असें करावें असें म्हटलें आहे. रंगांचें स्वरूप दुहेरी आहे. एक वर्णनात्मक व दुसरें सूचनात्मक. भरतनाट्यशास्त्रांत प्रत्येक रंगाला रंग व देवता सांगितली आहेत. म्हणजे प्रतीक म्हणूनही रंगांचा उपयोग केला जात असे. रसचित्रें, ज्याला भावचित्रें म्हणतात तीं चित्रें, रंगांचा प्रतीकात्मक उपयोग करूनच काढलीं जात. शिल्परत्नांत या विशेष प्रकारचा उल्लेख आहे. अग्निपुराण असें म्हणतें कीं, रंगांचे प्रामुख्यानें दोन भाग आहेत. एक श्याम व एक उज्ज्वल. त्यांत श्यामाचे बारा प्रकार सांगितले असून

उज्वलाचे पांच प्रकार सांगितले आहेत. याखेरीज आपण हे लक्ष्यांत घ्यावे की, चित्र सुंदर होण्याला रेखासंगति, आकारसंगति व रंगसंगति हीं मुख्यत्वेकरून कारणीभूत होतात. रेखांचा छंदोमयतेचा उल्लेख वर केला आहे. रेखा व आकार यांना आणखी एक सामान्य 'विशेष' आहे. तो म्हणजे भारसाम्य. या दोनतीन गोष्टीसंबंधाने थोडेंसे बोलणे आवश्यक आहे.

आकारसंगति साधायची म्हणजे रचनेकडे लक्ष घ्यावे लागते. चित्रामध्ये मोकळी जागा किती सोडायची, कुठे सोडायची, कशा रीतीने सोडायची याचा विचार करावा लागतो. चित्रांतील भिन्नभिन्न आकारांची जुळणी, त्या सगळ्या आकारांतून एकता अनुभवतां येईल अशी राहिल असे कटाक्षाने पाहाने लागते. रेखांनी सांघलेली मांडणी कांहीं वेळेला परिणामकारक होते. वस्तुतः ती आकार - रचना असते. अशा तऱ्हेची रेखात्मक रचना, आकारसंगति व रंगसंगति हीं साधण्यासाठी कांहीं विशिष्ट तऱ्हे पाळण्यांत येतात. त्यांतील कांहीं महत्त्वाचीं पाहणे जरूर आहे.

सरळ उभ्या रेषा जर चित्रांच्या मूळ आकारांत खूप असतील तर मध्येच एकाद्या ठिकाणी वक्र रेषेचा उपयोग करून त्यांचा एकचएकपणा, कंटाळवाणेपणा घालवितात. त्याच्या उलटही कांहींजण करतात. म्हणजे वक्ररेषांनी घटित अशी रचना असेल, तर मध्येच सरळ रेषेचा वापर करून त्यांतील नीरसपणा नाहीसा करतात. ★ चित्राचा आकर्षणबिंदू, म्हणजे चित्रांतील ज्या भागाकडे प्रेक्षकांचे लक्ष वेधारे असे चित्रकाराला वाटते ती वस्तु वा व्यक्ति, चित्राच्या चौकटीच्या बरोबर मध्यावर सहसा ठेवीत नाहीत, ठेवू नये असा संकेत आहे. कांहीं पहिल्या प्रतीच्या कलावंतांनी तसे केले आहे व चित्राचा तोलही मोठ्या कुशलतेने सांभाळला आहे. पण ते दुष्कर आहे हेच खरे.

★ चित्रामध्ये खालच्या भागांत चित्र काढले तर वरचा भाग मोकळा वाटतो. ते चित्र जड, खाली टेकल्यासारखे वाटते. पण तेंच वरच्या भागाला एका बाजूला जरी आपले नांव मालेसारखे एकाखाली एक अक्षर लिहून काढले तरी चित्र वर उचलले जाते. ते उठून दिसते. परिणामकारक वाटते. यालाच भारसाम्य व भारतोत्तन म्हणतात.

★ चित्रांतील सर्व जागा भरली पाहिजे, सगळा तपशील दाखवावयास पाहिजे असे कांहीं नाही. मध्यंतरी जागा मोकळी ठेवली तरी चालते. ती मोकळी जागा कशी सोडायची याचे पथ्य मोठे विलक्षण आहे. पण चित्रांत पाहणाराला विश्र्वातिस्थान म्हणून या मोकळ्या जागेचा उपयोग कुशलतेने करून घेण्यांत चिनी कलावंतांचा हात कुणी धरील असे वाटत नाही.

★ आकारसंगति साधतांना दोन्हीकडे सारखी आकृति काढणे हा एक सर्वमान्य मार्ग आहे. पण त्याखेरीज, त्रिकोण किंवा चौकोन, जो एक आकार आपण प्रथम कागदावर आणला असेल तो, पुन्हा निराळ्या ठिकाणी उलट अगर सुलट आणणे या पद्धतीनेही आकारसंगति साधतात. रंगसंगति ही रंगजोड्यांनी साधण्याचा प्रघात आहे. पण एकच दाट रंग व त्याचीच फिकट छटा एकमेकांजवळ दाखवूनही रंगसंगति परिणामकारक करतां येते. तसेच, एक रंग कांहीं अंतर सोडून पुन्हा खाली अगर वरीती वापरणे, सर्वदूर यथायोग्य रीतीने विगुरणे याही मार्गांचा अवलंब रंगसंगति राखतांना करण्याचा रिवाज आहे.

आपण या वस्तुजाताकडे ज्या दृष्टिने पाहतो तसे आपण त्याचे चित्रण करतो. आपला दृष्टीकोन जसा निराळा तसे चित्रण निराळे होते. या दृष्टीने चित्राचे मूलभूत असे तीन विभाग पडतात. पहिला निसर्गवादी, दुसरा आदर्शवादी, तिसरा भावदर्शनवादी. यांच्या पोटविभागांत मी येथेच जाऊ इच्छित नाही. पण आज रूढ असलेल्या विभागांची वर्गवारी देणे मला इष्ट वाटते. ★ चित्र ज्या पद्धतीने काढले जाते, ज्या साधनाने काढले जाते, जे माध्यम त्यासाठी वापरण्यांत येते तदनुसारही चित्राचे वर्गीकरण करतां येण्यासारखे आहे. केवळ लढानमोठ्या टिंबांनी व प्राथमिक रंगांचा उपयोग करून जीं चित्रे काढलीं जातात त्यांना बिंदुचित्र म्हणावे. ॲसिडच्या पेन्सिलने तांब्याच्या

पत्र्यावर काढल्या जाणाऱ्या चित्राला 'इचिंग' असे म्हणतात, तर तेलाच्या रंगांनी काढलेल्या चित्राला तैलचित्र म्हणतात. बुड-कट म्हणजे लांकडावर खोदलेले चित्र, तसेच लिथोग्राफ म्हणजे प्रस्तरलेख इत्यादि नवीन चित्रप्रकारही पाहण्यासारखे व अभ्यासण्यासारखे आहेत. असो.

**सुलक्षण छंद :** Representational प्रकृतिवादी Realistic १. प्राकृतिक अगर वास्तविक Naturalistic २. नकलनवीशी अगर सादृश्यवादी Imitative ३. वस्तुवादी अगर विषयवादी Representative ४. चित्रणवादी Illustrative ५. विवरणवादी Narrative ६. स्थिररूप Still life ७. स्थानकचित्र Landscape ८. व्यक्तिचित्र Portrait.

**अमृताक्षर छंद :** Non-Representational १. आदर्शवादी, कल्पनाविवादी, स्वप्नवादी, सृष्टिवादी Imaginative or Creative २. अलंकारिक वा गौणिक Decorative or Ornamental ३. रूढीवादी Conventional or Traditional ४. प्रतीकवादी Symbolistic.

### चित्रांचे प्रकार :

चित्रे चार प्रकारची; सत्य, वैयक्तिक, नागर व मिश्र. अत्रिच्याची चित्रे पहिल्या दोन प्रकारांत मोडतात. सत्य (Realistic) चित्रांत देवदूत व देवदेवता यांचे दर्शन घडते व त्यांतील वातावरण स्वर्गीय असते. बुद्धाच्या आकृति, महान् चमत्कार, बोधिसत्व आणि छतावरलीं स्वर्ग चिताराणारीं चित्रे याच सदरांत पडतात. हीं धार्मिक दृष्ट्या पवित्र मानलीं जाणारीं चित्रे, हीं प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे साधनेवर किंवा ध्यानावर आधारलेलीं आहेत. कांहींना वाङ्मयाचा आधार आहे. वाङ्मयांत तशा स्वरूपाचीं वर्णने आहेत; त्यांमधलीं कांहीं गोष्टी सूचित वा ध्वनित केल्या गेल्या आहेत. कांहीं लोककथांवर वा दंतकथांवर आधारलेलीं आहेत. ध्यानवस्थेत दिसलेली किंवा तत्सम स्वरूपाचीं अशीं कांहीं तीं चित्रे आहेत.

वैयक्तिक चित्रे हीं साहित्यांतील काव्याप्रमाणे आहेत. यांत या पृथ्वीवर घडणाऱ्या प्रसंगांशी, दृश्यांशीच अधिक संबंध असतो. यांत थोर पुरुषाशी अथवा कथानायकाशीच घनिष्ठ संबंध असतो. जातकचित्रे हीं या प्रकारचीं आहेत. या ठिकाणीं देखील वाङ्मयीन संदर्भावर विसंगती आहेच. पण तीं कांहीं एकाद्या कथाभागाचीं वर्णनात्मक चित्रे नाहीत. कलावंतांने त्यांच्या मनःचक्षुपुढे ध्यानवस्थेत तीं माणसे जणुं खरोखरीच्या जगांत वावरांताना बघावीत अशा स्वरूपांत पाहिली आहेत. जातकचित्रे लोकवृत्ताच्या सर्व हालचाली अनुसरतात; त्यांचे स्वभावदर्शन पण घडवतात. पण तीं केवळ चित्रे नाहीत. तेथे सौंदर्यप्रमाणांचा वापर झालेला आहे. ही गोष्ट कोणाच्याही लक्षांत घेण्यासारखी आहे. स्पष्टपणे रेखलेल्या आकारांतील रूपभेद या ठिकाणीं ठळकपणे नजरेत भरू शकतो. शरीरांतील मूळभूत आकार आणि चित्रांत असायला हवा असणारा जुळतेपणा (सादृश्य) तसेच कलाकृतीला आवश्यक असे सर्व त्यांत अंतर्भूत आहे. त्याहून विशेष म्हणजे, ही कला कांहीं एका व्यक्तीच्या अलौकिक शक्तीचे प्रतीक नाही, तर कुशलतेचे प्रतीक आहे. केवळ प्रतिभेने हे साध्य होण्यासारखे नसून अभ्यासाची, व्यासंगाची जरूरी या ठिकाणी आहे. कांहीं ठिकाणी ती घटना, तो प्रसंग वास्तविक वाटेल, खराखुरा वाटेल असा बदल करून घेण्याची पात्रता पण हवी आहे. केवळ अभ्यासानेच हे साध्य होणारे नसून समस्त झालेल्या मनाला आणि तयार हात असलेल्यांनाच ती गोष्ट साधण्यासारखी आहे. नागर चित्रांमध्ये शहरांतील लोकांचे दर्शन घडते. आकारसौष्टवाला यांत अधिक किंमत आहे. हीं चित्रे अधिक

वास्तववादी आहेत. यांत माला व अलंकार यांचे प्राबल्य नाही. मिश्र-चित्रांचा प्रकार नांवावरून स्पष्ट होण्यासारखा आहे. त्यांत वर उल्लेखिलेल्या तिन्ही प्रकारांचे मिश्रण आहे.

### भारतीय कलेचे ऐतिहासिक धावते दर्शन

भारतामध्ये आज जे लोक राहत आहेत त्यांचे पूर्वज आर्य या नांवाने ओळखले जातात. हे आर्य या भूभागांत येण्यापूर्वी या ठिकाणी द्रविड लोक राहत आता. त्या एका वेळेला, वाहेरून आलेल्या आर्यांचा प्रवास जगाच्या पाठीवर सुरुवातीस दोन मार्गांनी झाला. आशियामायनरपासून दोन शाखा निघाल्या. त्या दोन दिशांनी गेल्या. त्यांपैकी एक भारताकडे आली. त्यांचा प्रथमपासूनच कलंकडे ओढा होता. आर्यांचे अतिप्राचीन ग्रंथ म्हणजे वेद. ते वेद ज्या ठिकाणी प्रथम निश्चसिते म्हणून ऐकावयास मिळाले ते ठिकाण कांहींच्या मते आजचे पंजाब हे आहे. विद्वान् लोक असे म्हणतात की, आर्यांनी सिंधूच्या खोऱ्यांत आपले प्रथम वास्तव्य केले. या ठिकाणी अलीकडे उत्खनन करण्यांत आलेले आहे. त्या उत्खननांत सांपडलेल्या वस्तु व इतर पुरावे यांवरून आपला इतिहास व संस्कृति फार प्राचीन असल्याचे सिद्ध झाले आहे. ही संस्कृति ज्यावेळेला या देशांत नांदत होती तो काळ इसवी सनापूर्वी २५०० वर्षांचा असावा असे अनुमान करण्यास हरकत नाही, असे तज्ज्ञांचे म्हणणे आहे. कांहीजण हा काळ इसवी सनापूर्वी ४००० वर्षांपूर्वीचा असावा असे म्हणतात. त्यावेळेला केवळ अश्मयुग चालू होते असे कांही म्हणतात येत नाही, तर धातु व दगड या दोहोचाही उपयोग त्या वेळेला होत होता असे दिसते. हे धातु व दगडांचे युग अस्तित्वांत यावयास त्याच्या पाठीमागे कितीतरी हजार वर्षे गेली असली पाहिजेत हे उघड आहे. त्याकाळाच्या कलाकृतीसंबंधाने आज फारसे कांही सांगता येईल असे नाही. पण मोहेंजदारो येथील उत्खननांत जी मातीची भांडी सांपडली आहेत त्यांवरील नक्षीवरून एवढेच दिसते की, त्या वेळेला सरळ रेषांनी युक्त अशा भौगोलिक आकृति बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर काढल्या जात होत्या. कांही ठिकाणी पशुपक्षी इत्यादिकांच्या आकृति आहेत. त्यांना रंग पण दिलेले आहेत.



ऋग्वेदांत (१-१-४५) चामड्यावर काढलेल्या अग्नीच्या चित्राचा उल्लेख आहे. दुसऱ्या एका ठिकाणी रूद्राच्या काष्ठप्रतिमेचा उल्लेख आहे. आमच्या चित्रकलेची परंपरा त्या वेळेपासून चालू झाली असे म्हणायला कांही एक हरकत नाही. आर्य हे अग्निपूजक होते. पण आर्यांच्याही आधी याच भूमीवर राहणारे जे अनार्य, द्रविड व आर्यपूर्व लोक ते तर कलावान् होते, त्यामुळे त्यांच्या कलांचा प्रवाह आजही नामशेष झालेला नाही. आर्यपूर्वलोका वृक्षाची पूजा करीत. पुढे चैत्याची करू लागले. शिव ही त्यांची देवता. आर्य प्रथम अग्नीची पूजा करीत. पुढे यज्ञ करू लागले. विष्णु ही त्यांची देवता. आर्य हे कला व विद्या घेण्यासाठी असुरांकडे गेल्याच्या दंतकथा आहेत. ★ पाणिनीने संवराज्याच्या अंक व लक्षणाची चर्चा एका ठिकाणी केली आहे. त्या लक्षणांमध्ये त्या काळच्या राजचिन्हांचा अंतर्भाव होतो. त्यांत पशु, पक्षी, फूल, झाड वगैरे आहेत त्यांवरून इसवी सनापूर्वी ८ व्या शतकांत चित्रकला पुष्कळच प्रगत झाली असावी असे मानायला हरकत नाही. इसवी सनपूर्व तिसऱ्या-चवथ्या शतकांतिल विनय पिटक या बौद्धग्रंथांत चित्रांचा उल्लेख आहे. पण त्याकाळच्या चित्रांचा नमुना आज उपलब्ध नाही. इसवी सनापूर्वी २ व्या शतकापासून चित्रांचेही उल्लेख वाङ्मयांत पुष्कळ आढळतात, त्याकाळची चित्रे पण पुष्कळ उपलब्ध होतात,

तीन प्रकारचीं चित्रे आपल्याकडे पूर्वी काढलीं जात. हे प्रकार स्थानपरवें आहेत. भित्तिचित्रें हीं भिंतीवर काढलीं जात. तर कांहीं चित्रें लांकडावर, मौल्यवान् दगडावर किंवा हत्तीच्या दांतांवर काढलीं जात. कांहीं चित्रें लांबलचक कापडावर व चामड्यावर काढलीं जात. याशिवाय धूलिचित्रें पण काढलीं जात. आपल्याकडील रांगोळी हें त्याचेंच परिणत रूप होय. ★ सामान्यतः चित्रांचें प्रयोजन धार्मिक असे. तथापि धार्मिक विषय सोडून दिले तरी देखील ऐतिहासिक प्रसंग, जीवनांतील हरषडीचे प्रसंग, रसांचें उद्दीपन, प्रेमाचा आविष्कार, स्वयंवर, तसेंच विवाहसंस्काराचें महत्त्व, गृहसाज या विषयांचीं चित्रें काढलीं जात असत. राजसभा व धर्ममंदिरे हीं त्यावेळचीं सार्वजनिक चित्रालये होती.

मौर्यकाल (३२१ इ. स. पूर्वीपासून पुढें), तसेंच अशोककाल (२४७ ते २३७) हा फार प्रगतकाल मानला जातो. उत्खननापूर्वी या कालापूर्वीचें फारसें कांहींच निश्चित सांगतां येत नव्हतें. या मौर्यकालांतील पशुयुक्त स्तंभ हे शक्तिप्रतीक होते. मौर्य व शुंग कलेचीं उदाहरणें म्हणून बोधगया, सांची, भरहूत, अमरावती येथील कलकेंद्रांचा निर्देश करतां येण्यासारखा आहे. मांसलता व मोहकता, गांभीर्य व जोरकसपणा — विशेषतः पशूंच्या आकारांतून — दिसून येई. अलंकरण, भावपूर्णता — विशेषतः मानवी आकृतींतील — यांचा प्रकर्ष या कालांत झालेला आपल्याला दिसेल.

सम्राट गुप्तकाली राष्ट्रीय कला कळसाला पोहोचली होती असें म्हटले तर अतिशयोक्ति होणार नाही, वस्तुस्थिति सांगितल्याचें श्रेय पदरांत पडेल. महाबलीपुरम्, वेरूळ व घारापुरी येथील पाषाणमूर्ति व अजिंठा, वाघ येथील लेण्यांतून असलेलीं चित्रें हीं त्याचीं चालतीं बोलतीं उदाहरणें आज सुदैवानें उपलब्ध आहेत.

या काळच्या साहित्यांतून, तसेंच चित्रशिल्पांतून मानव समाजाविषयी अपार सहातुभूति दिसून येते. त्यामुलें चित्रशिल्पांना एक प्रकारचा हलुवारपणा आला आहे. निसर्गाविषयी विलक्षण आपुलकी त्या वेळच्या कलाकृतींतून आपल्याला दिसून येईल. या काळच्या कलाकृतींवरून आपल्याला एक गोष्ट स्वच्छ दिसून येईल ती अशी कीं, कलाकृतींमध्ये शाश्वत अशा ज्या गोष्टी आहेत त्या या ठिकाणीं जरूर आहेत. सर्व जगभर आढळणारे असे जे भाव आहेत त्यांचेही दर्शन आपल्याला त्या कलाकृतींमध्ये घडतें. या कलाकृति निर्माण करणारांची दृष्टि भाववाही आहे, अंतःकरण हलवणारी आहे. पण त्या भावपूर्णतेला जाणिवेची बैठक आहे. स्वच्छ, तर्कशुद्ध विचाराची त्या दृष्टीला जोड आहे. विकारवशतेचा वास तर तिला मुळीच नाही. अजिंक्याच्या चित्रकलेतून त्या काळचें जीवन तर चांगलेंच प्रतिबिंबित झाले आहे.

इतिहासपूर्वकालांत भूमाता, चक्र, वृषभ हीं तीन चिन्हे सर्व आशियाभर संमत झालेलीं होती. भू म्हणजे जमीन ही देवता मानली जात होती. तिच्या प्रतिमेच्या पूजनाची प्रथा चाट्ट होती. चक्र हें प्रथम सूर्याच्या रथाचें चाक, नंतर जीवनाचें गती-चिन्ह, तदनंतर धर्माच्या प्रसाराचें चिन्ह म्हणून व कचित् कमळाचें प्रतीक म्हणूनही ओळखलें जात होतें. तर वृषभ म्हणजे नंदी हा समृद्धीचें प्रतीक मानला जात होता. एका ठिकाणीं तर या नंदीची मूर्ति मोठी मजेशीरच दाखवली आहे. याच्यामुळेच शेती करतां येते, शेतांतून धान्य वर येतें व त्यानें मानवी जीवन समृद्ध होतें हें तर परिचित आहे. म्हणून एका कलावंतानें या नंदीच्या पोटातूनच धान्य बाहेर पडतांना दाखविलें आहे. पुढें हाच नंदी संततीचें प्रतीक मानला जाऊं लागला.

अजिंक्याच्या चित्रकलेनंतर राजपूत व मुगल चित्रकलेचें युग सुरू झालें. त्यानंतर नव्या मनंत बंगालमध्ये नवभारताच्या कलेचें पुनरुज्जीवन करणारी ठाकूरशैली अस्तित्वांत आली. राजपूत व मुगल कलेसंबंधानें दोन शब्द येथें लिहिणें आवश्यक आहे. राजपूत व मुगल चित्रकलेसंबंधानें जेव्हां आपण विचार करतो तेव्हां असें दिसून येतें कीं,

मुगल चित्रकला ही विशेषकरून व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे अधिक प्रमाणांत चितारते. कलावंताचा व्यक्तिविशेष किंवा त्याचा दृष्टिकोन हा त्या कामांतून प्रमुखत्वाने दिसून येत नाही. परंतु चित्रपद्धति मात्र डॉ. कुमारस्वामी म्हणतात त्याप्रमाणे, पदीक, नाट्यपूर्ण, वस्तुनिष्ठ व लघुचित्र आहे. तर राजपूत चित्रकला ही प्राधान्यतः प्रतिष्ठित रूढीवादी लोककलाच आहे. राजवंशापासून तर झोपडीत राहणाऱ्या गरीबापर्यंत सर्वांना सारखीच प्रिय वाटत आलेली आहे. रिथितिप्रिय, काव्यमय आणि जे जीवन ती चितारते त्या जीवनापासून ती अलग करता येणार नाही असे तिचे स्वरूप आहे. दुसऱ्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे, मुगल चित्रकला ही सामान्य प्रसंग चित्रित करीत असली तरी तिला बादशाही ढंग आहे. तर राजपूत कला ही पुष्कळ राजकन्या व राजपुत्र रंगवीत असली, महाभारत व रामायण यांतील नायक व नायिकांचे चित्रण करीत असली, विशेषतः राधा-कृष्ण, गोपगोपी यांच्या चेहऱ्यावरील लज्जान्वित भाव व नाजुकता दर्शवीत असली तरी ती लोककलाच आहे. साधारणपणे मुगलचित्रे छोट्या आकाराची आहेत. पण चित्रे मोठी केली तर सुंदर भित्तिचित्रे होतील. त्यांचा थाटच तसा आहे. मुगल चित्रकलेतील रंगांच्या नाजूक छटा त्यावेळेचे वातावरण पाहणाऱ्याच्या मनापुढे उभे करतात. राजपूत चित्रांतील रंग कांचेवर काढल्यासारखे वाटात. परिणामकारकतेकरिता त्यांत प्रयत्न असा नाही ! मुगल चित्रांतील बाह्यरेषा ही संयमशील, धिमी आहे. राजपूत चित्रांतील रेषा यांत्रित यांत्रित जाणारी, ओघवती, निश्चित पण तरल व उठून दिसणारी आहे. मुगल चित्रांत छायाप्रकाश आहे. राजपूत चित्रांत साफ सारखा रंग आहे. जणू कांही त्यांच्या सुखाच्या व दुखाच्या प्रसंगावरील देखील सर्वदूर झगझगीत सूर्यप्रकाशाचा झोत पडत होता. “तबतः मुगल चित्रकला ही आधुनिक आहे, राजपूत चित्रकला ही मध्ययुगीन आहे.” असे डॉ. कुमारस्वामी शेवटी म्हणतात.

या काळांतील चित्रांतून चार भारतीय गोष्टी दिसून येतात. त्या अशा : १. हिंदुविषय-विशेषतः राधाकृष्ण, पुराणे व महाकाव्य यांतील. २. हिंदु वेशभूषा-अकबर व जहांगीर काळांत सुद्धा. ३. दोन्ही पद्धतींची व विषयांची सरभेसळ-औधमध्यें. ४. मुगल राजवटींतील निम्न्यापेक्षा अधिक चित्रकार हिंदु होते. ते प्रथम परंपरेच्या शिक्षणाने तयार होत, नंतर आपल्या हुपारीने लवकरच दिल्ली व आग्रा येथील बादशहांच्या आवडीनिवडी लक्षांत घेऊन तो भाग तेवढा आत्मसात् करीत. अकबराच्या पदरी असलेल्या १७ कलावंतांपैकी १३ हिंदु होते. अबुल फजल म्हणतो, ‘हिंदु चित्रकारांचीं चित्रे आपल्या कल्पनेपेक्षाही सरस बघत असत. त्यांच्या तोंडीचे काम करणारी माणसे सांपडणे कठीण आहे.’ असे.

भारतीय कलेचे कांही पृथक् भाग सांगायचे म्हटले तर ते सांगता येतील. १. गुप्तकालापूर्वी ती प्रतीकात्मक होती. २. गुप्तकालांत तिचे स्वरूप वास्तविक होते. ३. पुढे तिने गूढता धारण केली. ४. मध्ययुगीन उत्तरभारतीय कला ही ८-९ व्या शतकांत प्रतीकात्मक होती. ५. १०-११ शतकांत आदर्शवादी होती. ६. ११-१२ शतकांत तिने वास्तववादी रूप धारण केले.

राजपूत कालांत व त्या पुढच्या कालांत याचीच पुनरावृत्ति झाली. मध्यें ब्रिटिश राज्यट गेली. पुन्हा पुनरुत्थान झाले. आज डोळे किलकिले करून ती इकडे तिकडे पाहत आहे. ★ सर्वश्रेष्ठ कलाप्रमाणे भारतीय कलेने अनेकांपासून नवीन गोष्टी घेतल्या. त्या आत्मसात् केल्या. अनेकांना प्रेरणा दिली आणि अशा रीतीने मानवी अनुभवाचे जिवंत व सतत निर्मितीला प्रेरक असे भावदर्शन ती करीत आली आहे. पुढे ती परंपरा चालवणे आपले काम आहे. ★ भारतीय कलेचा परिणाम एक वेळेला सर्व आशियाभर या ना त्या निमित्ताने झालेला आहे असे दिसून येते. चीन व जपान या देशांच्या कलांमध्ये व आपल्या देशाच्या कलेमध्ये बरेचसे साधारण धर्म आढळतात.



किंबहुना पूर्वेकडील देशाच्या कलांमध्ये कांहीं एक निराळेपणा आहे. त्यामुळे त्या पश्चिमेकडील प्रादेशिककलां पासून वेगळ्याच पडतात. ★ पूर्वेकडील कलेसंबंधाने एरिक न्यूटन या सुप्रसिद्ध कलाटीकाकाराने आपल्या 'पश्चात्य चित्रशिल्प' या पुस्तकांत 'पूर्व व पश्चिम' या प्रकरणांत पूर्वेकडील कलेसंबंधाने जे सुंदर विचार प्रदर्शित केले आहेत त्याचा सारांश देत आहे. त्यावरून भारतीय कलेचे विशेष व सर्वसामान्यपणे आशियातील कलेचे विशेष लक्ष्यांत येतील अशी आशा आहे.

“पूर्वेकडील कला ही गुंतागुंतीच्या कालव्याच्या योजनेप्रमाणे आहे. या कलेचा अभ्यास करणाराला, वेगळ्या वेळेला वेगळी यात्रा करतात ना तसे या कलेचे अध्ययन करतांना करावे लागते. पूर्वेकडील कलेने एक दृश्यभाषा जगाला दिली आहे. या कलेचा अभ्यास आपल्याला त्यांच्या मनाची ठेवण, धार्मिक व सामाजिक घडण यांची योग्य ओळख करून देईल. आपल्याला कांहीं वेळेला वाटेल, पूर्वेकडील लोक निसर्गाचे निरीक्षण तितकेसे करीत नाहीत; पण तसे वस्तुतः नाही. ते अधिक बारकाईने निसर्गाकडे पाहतात, पण त्यांची पाहण्याची दृष्टि निराळी आहे इतकेच काय ते. पूर्वेकडील चित्रकार एकाद्या भूप्रदेशाचे निरीक्षण करील व त्याचे दर्शन तो तुम्हांला त्याच्या कुंचल्याकरवी घडवील. एकादी विशिष्ट घटना दाखवणे हे पूर्वेकडील कलावंताला कधीच मानवले नाही. त्या घटनेतून मानवी मनाला सर्वसामान्य अनुभवजन्य असा सिद्धान्त प्रत्ययाला आला आहे त्याचे दर्शन घडवणे हेच तो श्रेयस्कर मानतो.

यथादर्शन हे पूर्वेकडे जवळ जवळ नाहीच. पॅरिसियन चित्रकार एका वस्तूच्या मागे दुसरी वस्तु दाखवायची असल्यास ती मागली वस्तु लहान न दाखवता, ती वर दाखवतो. छायाप्रकाश ते चित्रांत दाखवीत नाहीत. वस्तूच्या रूपाशी त्याचा वस्तुतः कांहीं संबंध नाही. रूपागुणाशी तर मुळीच नाही. तो छायाप्रकाश आनुषंगिक—तात्कालिक मात्र आहे असे ते मानतात. त्यामुळे सांख्यी दाखवणे त्यांना संमत नाही. वस्तूचे वास्तविक दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करण्याच्या उद्योगामुळे अलंकारिकता पूर्वेकडील चित्रांतून अधिक दिसते. पूर्वेकडील कलावंत त्याच्या मनाला जे दिसते ते व्यक्तविण्याचा प्रयत्न करतो. ★ काल बदलतो तशी चित्रणाची पद्धत बदलावी असे पूर्वेकडील कलावंताला वाटत नाही, तर विषयानुरूप चित्रणाची पद्धत बदलणे तो आवश्यक मानील. एकादी वस्तु आकर्षक दिसली, करा तिचे चित्रण हे पूर्वेकडील कलावंताला मान्य नाही. तो त्या दृश्याकडे पाहील. चित्रांत ते दृश्य वागवील. अंतःकरणांत ते घोळवील व नंतर हळुवार रेषेने त्याचा सुंदर आविष्कार करून दाखवील. ★ सर्व जागा रंगारूपाने व्यापलीच पाहिजे असे पूर्वेकडील चित्रकार मानीत नाहीत. संगीतामध्ये जसे समेक क्षणभर विसावा म्हणून येतात, तसे दृष्टीचा शीणभाग नाहीसा होण्यासाठी चित्रांत मोकळी जागा सोडावी असे त्यांचे म्हणणे आहे. पूर्वेकडील चित्रकार आपल्या चित्रांत सौंदर्यशास्त्रदृष्ट्या उणेपणा कधीही ठेवणार नाही, पण वस्तुस्थितीची ओळख करून देण्यांत तो चुकणार नाही. रंगाची दर्शनक्षमता संपूर्णपणे कामी लावण्याचा पूर्वेकडील चित्रकाराचा प्रयत्न सदैव चातू आहे. ती एक सौंदर्यशास्त्राची शाखा आहे म्हणून जोपासना.” लेखक म्हणतो, “चिनी रेषांतून छंदोमयता व एकसंधीपणा आहे. तलम रेशमी धाग्याप्रमाणे नाजूक व तरल अशा रेषा मी इकडल्या चित्रांत पाहिल्या आहेत. त्यांचे रंगही मोठे विलक्षण. त्यांच्या छटा तर सिगारेटच्या धुराइतक्या विरल व अस्पष्ट आहेत, मोहक व स्वप्नवत् आहेत. पूर्वेकडील चित्रशिल्पांतून दिसणारी शांतता आणि निर्लेपता उल्लेखनीय आहे. तसेच पूर्वेकडील चित्रकार प्राधान्यतः चिंतनशील आहे.”

**चित्रकलेची सहा अंगे :**

चित्रकलेच्या सहा अंगांकडे आपण जर लक्ष्य दिले तर आपल्याकडील चित्रकार कोणत्या गोष्टीवर विशेष भर

देतात हें आपल्या सहज लक्ष्यांत येईल. वास्त्यायनाच्या कामसूत्रांत टीकाकार यशोधरानें त्या सहा अंगांचा उल्लेख पुढे दिलेल्या श्लोकांत केला आहे.

रूपभेदः प्रमाणानि भाव लावण्ययोजनम् । सादृश्यं वर्णिकाभंगः इति चित्रं पडंगकम् ॥

**रूपभेदः** रूप म्हणजे आकार. भेद म्हणजे निराळेपणा. आकार व त्याचें निराळेपण आपण अभ्यासलें पाहिजे. वस्तु जशी असेल तशी दाखवली पाहिजे. डोळ्याला जशी दिसते, मनाला जशी जाणवते, दृष्टीला जशी भासते तशी दाखवली पाहिजे. इंद्रियांकरवीं आपल्याला वस्तूचें ज्ञान होतें. प्रकाशामुळें रूपांत निराळेपणा भासतो. तसा अंतःचक्षु पण निराळेपण दाखवता. रूपभेद म्हणजे आकाराचें पृथक्करण व संयोगीकरण होय. मातेचें चित्र आपल्याला काढतां आलें तर आकारांचा अभ्यास आपण नीट केला असें होईल.

ज्ञान जसें वाटतें तशी आकारांत विविधता दिसूं लागते. एक व्याक्ति ही एकाला आई वाटते. दुसऱ्याला मावशी वाटते तर तिसऱ्याला बहीण वाटते. रूप एकच, मनाची ठेवण निराळी. अनुभवांमुळें हें निराळेपण आहे. त्या अनुभवांमुळेच एक व्यक्ति एकाला लबाड आहे असें कळतें तर दुसऱ्याला संभावित वाटते. जसें अनुभवाला महत्त्व आहे तसें दृष्टीला महत्त्व आहे. आपलेपणानें मातेला आपलें मूल सुंदर वाटतें. सुंदरतेचें तें चालतें बोलतें रूप वाटतें. मनाच्या रुचीनें मर्यादार्थांत सुंदरता पाहणें आणि वस्तुगत सुंदरतेनें मनाला मनोहरत्व आणणें याचा अर्थ रूपज्ञान होय. शुक्राचार्य म्हणतात, 'वस्तुशीं एकरूपत्व साधणें ही रूपांला सौंदर्यप्रदान करण्याची गुरुकिल्ली आहे.'

या जगांत अनेक पशुपक्षी आहेत, माणसें आहेत, पर्वत आहेत, झाडे आहेत. माणसाच्या कल्पनेंत देव आहेत, दानव आहेत, यक्षगंधर्व आहेत. अर्थात् त्यांचीं रूपें सारखीं नाहीत, असणें शक्य नाही. इतकेंच काय पण, माणसांना अवयव सारखे आहेत पण एकाचें रूप दुसऱ्यासारखें नाही. माणसामाणसांतही वेशभूषा, केशभूषा व अलंकार यांमुळें कितीतरी फरक या रूपामध्ये पडत आले आहेत. या सगळ्यांचा अभ्यास चित्रकाराला करावा लागतो. त्यांतील निराळेपण त्याला नेमकें हेरतां आलें पाहिजे, दाखवतां आलें पाहिजे. यासाठीं रूपभेदाचा अभ्यास आवश्यक आहे.

**प्रमाण :** ज्यामुळें आपल्याला पाहिलेल्या वस्तूची परिमाणें सिद्ध करतां येतात असे नियम म्हणजे वस्तूचें प्रमाण, मोजमाप, अंतर, — दूरचाजवळचेपणा — व त्या वस्तूची घडण, यथादर्शन यांची अटकळ आणून देणारे नियम. मनाला उपजतच अशी एक मोजण्याची शक्ति असते. त्यामुळें थोड्या जागेंत समुद्र, आकाश वगैरे दाखवतां येणें शक्य होतें, अंतर सोडतां येतें. रंगछटांचा निराळेपणा वापरांत आणून वाळूचें पिवळेपण व सूयीच्या उन्हांनें उजळलेल्या आकाशाचें पिवळेपण दाखवतां येतें, पारदर्शकपणा पण दाखवतां येतो. ★ प्रमाणाचें सूक्ष्म व विनचूक ज्ञान असल्यानेंच ताज-महालचें अप्रतिम सौंदर्य आपल्याला पाहायला निळत आहे. थोडा फरक झाला असता तर सुंदरतेला उणेपणा आला असता. एकाद्या गोष्टीचें अंतर्बाह्य वैशिष्ट्य ह्या मापशक्तीमुळेच आपल्या लक्ष्यांत येतें.

प्रत्येक वस्तूला प्रमाणाची जरूरी आहे हें तर कोणाच्याही सहज लक्ष्यांत येण्यासारखे आहे. पण हें प्रमाण दुसऱ्या वस्तूच्या अपेक्षेनें बदलावें लागतें. ज्या वस्तूचें माप घेतां येणें शक्य आहे त्यांच्यांतील तरतम एक वेळ समजणें शक्य आहे. पण चित्रकाराला तेवढ्याच वस्तु दाखवाव्या लागतात असें नाही. तेव्हां अशा वस्तूंचीं प्रमाणें चित्रकार आपल्या प्रमाणशक्तीनें ठरवतो. त्या शक्तीमुळे तो अरण्यांतील अगदी आंतील भाग, उंच पर्वतशिखरें हीं लहानशा कागदावर दाखवूं शकतो. आपणही त्यांची उंची अनुभवूं शकतो. अर्थात् ह्या प्रमाणशक्तीच्या सहाय्यानेंच हीं प्रमाणें आपल्याला मिळूं शकतात. ह्यामुळेच प्रमाणाची यथायोग्यता आपल्याला साधणें शक्य होतें.

**भाव :** एका वस्तूकडे पाहिल्यानंतर, त्या वस्तूच्या अंतरंगाचा व बहिरंगाचा परिचय झाल्यानंतर मनाची जी स्नाभाविक अवस्था असते तिच्यात बदल होतो त्याला भाव म्हणतात. हा बदल तीन प्रकारचा आहे. इंद्रियांकरवी होणारा एक, जसें ऐकू येते. पण ऐकल्यानंतर मनुष्य जवळ येतो किंवा दूर पळतो, हा दुसरा बदल. तिसरा बदल मनांत होतो. भीति वाटते किंवा प्रेम वाटते. मनांतली भीति, कारण कळलें तर नाहीशी होते हें बुद्धीमुळे शक्य होतें. मन हें स्वच्छ पाटीप्रमाणें आहे हें आपण लक्ष्यांत ठेवावें. रंगहीन, गतिहीन आहे. भावामुळे तें रंगतें, गतिमान् होतें. हें सारें जीवनच भावपूर्ण आहे, म्हणून गतिमान् आहे.

हलग्नाच्या पानांतून, खाली घसरणाऱ्या पदरांतून, डोळे हळूच पुसण्याच्या क्रियेवरून भाव व्यक्त होतो, मूर्त रूप घेतो. भावानें विचलित असें शरीर अनेक हालचाली करतें, कांहीं विशिष्ट अवस्थानांचा आश्रय करतें हें आपल्या परिचयाचें आहे. मुलगी लाजली म्हणजे मान खाली घालते. मनाला भाव चटकन् कळतो. त्यामुळे अशा तऱ्हेचें चित्रण करावयाचें असलें म्हणजे तशी अवस्था दाखवून तो भाव सुचवणें शक्य होतें. हालचाली, बदलतीं अवस्थानें हीं भावसूचक असतात. चित्र त्याचेंच सूचन करतें. भावाचें स्वरूप दुहेरी आहे, एक स्थूल व एक सूक्ष्म आहे. दोन्हीचें चित्रण करतां आलें पाहिजे. आपणाला एकादी वस्तु हवी असते पण आपण तोंडानें नाही म्हणतो. होकाराचें मूचन असतें, तें दाखवणें मात्र अवघड आहे.

चित्रांत भाव नसेल तर त्याला चित्र कसें म्हणावें ? चित्रांत भाव असायलाच पाहिजे. त्याशिवाय त्याला गंमत नाही. भावदर्शन हा चित्रांतील प्राण आहे. त्यामुळेच त्याला जिवंतपणा येतो. मात्र हें भावदर्शन सोपें नाही. अतिशय अवघड काम आहे. माणसाचें चित्र काढणें हें सोपें आहे, पण रागावलेल्या माणसाचें चित्र काढणें सोपें नाही. एक वेळ तेंही साधेल, पण रागाचा प्रकार काय एक आहे ? राग लटकाही असतो, स्वार्थानें माखलेला असतो, तसा स्वार्थ-निरपेक्षही असू शकतो. आई मुलाला रागावते. तिचा राग दाखवणें काय सोपें आहे ? ती पोटांत अपार प्रेम ठेवून कठोरता दाखवते. माणसाला भावना आहेत. त्यांचें स्वरूपही संमिश्र आहे. माणसाइतक्याच पशुपक्ष्यांनाही भाव-भावना आहेत. गायीच्या तोंडावरील करुण निष्पापपणा दाखवतां येणें कठिण आहे. गवतांतील कोमलता, थरथरतेपणा दाखवणें हें तरी काय सोपें आहे ? भावदर्शन करणें आवश्यक आहे. नाहीतर मातेची वसलता, भक्ताची आर्तता हीं दाखवणार कशीं ? माणसाचें आयुष्य श्रद्धामय आहे, भावमय आहे. त्यामुळे चित्रांत भाव हा सहजपणेंच येतो. कांहीं-जणांचें तर असें म्हणणें आहे कीं, ज्या चित्रांत कलावंताचें मन प्रतिबिंबित होत नाही तें चित्र नव्हे. भारतीय चित्रशिल्पांत भावदर्शनाला असाधारण महत्त्व आहे.

**लावण्ययोजनम् :** चित्रांत सुंदरता व कलात्मकता आणणें याचें नांव लावण्ययोजन. भाव, तसेंच क्रिया यांना वळण देणें आवश्यक असतें. आळस देताना आपण जे अंगविक्षेप करतो, तें संवयीनें सफाईनें करतां आले तर ते नृत्यांतील एक सुरेख दर्शन घडवतील. कारण त्यामागें हेतु व प्रयत्न आहे, म्हणून त्याला आकर्षकता आहे. भावनेचा आवेश सौंदर्यपोषक असतो असें नाही. त्याला सौंदर्यपोषक करणें हें चित्रकाराचें काम असतें. लावण्यानें अवस्थानांना प्रतिष्ठा व सौंदर्य प्राप्त होतें. मोती हेंच कोणी ताजें व टवटवीत फळ, त्याच्या अंगांतून जें एक तरलत्व तेजाच्या रूपानें सभोवार आपले किरण फांकते त्याला लावण्य म्हणावें, अशा अर्थाची एक लावण्याची व्याख्या संस्कृतांत आहे. मुक्ताफलेषु छायायाः तरलत्वमिवान्तरा । प्रतिभाति यदंगेषु तल्लावण्यमिहोच्यते ॥ मोत्याला तेज नाही मग तें मोती कसलें ? चित्राला सुंदरता नाही मग तें चित्र कसलें ? लावण्य याचा अर्थच शुद्धता व संयम. लावण्याचा स्पर्श झाला कीं वस्तुचें रूप आगळें झालेंच म्हणून समजावें.

चित्राला रूप, प्रमाण, भाव यांची जितकी गरज आहे, त्यापेक्षाही अधिक लावण्यायोजनेची आहे. चित्र पाहून प्रसन्नता वाटली पाहिजे. कुरूप स्त्रीचें चित्र देखील सुंदर करतां येतें, मात्र तें करण्याला कुशलता संपादन करावी लागते. मिठानें पदार्थाला चव येते. अलंकारानें माणसाच्या रूपाला उजाळा मिळतो व तें खुद्द दिसतें. त्यांतील कमीपणा झांकला जातो. त्याला आकर्षकता प्राप्त होते. पण ते अलंकार, तें वख नीट घातलें पाहिजे, नीट ल्यालें पाहिजे, नाही तर ती व्यक्ति चांगली दिसण्याऐवजीं वैधळी मात्र दिसेल. म्हणजे उणेपणा भरून काढणारें साधन (अलंकरण) अगून भागत नाही, तर त्याची योजना देखील नीटपणें करावी लागते. योजनेला फार महत्त्व आहे. 'योजकः तत्र दुर्लभः' या सुभाषितांत हेंच सुचवले आहे. अर्थात् चित्रांत सौंदर्य ओतणें या गोष्टीला महत्त्व आहे. चित्र सुंदर करणें अवश्य आहे. केवळ आहे तसें काढल्यानें चित्र सुंदर होत नसतें. कारण चित्र हें रेघेनें, रूपांनें, रंगांनें आकाराला येत असतें. तेव्हां चित्रांतील सुंदरता ही रेघेची, रूपाची, रंगाची सुंदरता आहे. ती निर्माण करण्याचे कांहीं नियम आहेत. त्यांचा परिचय करून घेणें, त्यांचा वापर करणें, किंवा ना या सौंदर्य-योजनेलाच जास्त महत्त्व देणें, त्या दृष्टीनें चित्राची रचना करणें या गोष्टी लावण्यायोजनेत येतात.

**सादृश्य :** सादृश्य म्हणजे सारखेपणा. हा सारखेपणा कशाशी ? असा प्रश्न साहजिकपणें डोळ्यापुढें येईल. वस्तु डोळ्यानें दिसते तशी ती काढणें यालाच केवळ सारखेपण म्हणावचें काय ? तसें नेहमीच इष्ट असतें असें कांहीं म्हणतां येणार नाही, अभिप्रेत पण नाही. केवळ डोळ्यानें दिसतें तसें आपण काढीत नाही. आहे तसें पण काढीत नाही. पाण्यानें भरलेल्या घागरीत व रिकाम्या घागरीत आपण कांहीं निराळेपणा दाखवतो का ? वास्तविक दाखवायला हवा आहे. लांबचें झाड झालें तरी जवळच्या झाडापेक्षां कमी उंचीचें असतें असें नाही, पण तें आपण लहान दाखवतो. दुसरा प्रश्न असा कीं, चर्मचक्षूनें दिसतें तसें काढायचें कीं डोळ्याच्या पाठीमागे जें मन आहे, त्या मनाला मार्गदर्शन करणारी जी बुद्धि आहे तिच्या प्रेरणेनें, का त्या बुद्धीलाही विशुद्ध करणारी जी सत्त्वृत्ति आहे तिच्या सहाय्यानें ? का त्या सगळ्यांच्या सहाय्यानें जें दिसतें तें काढायचें ? त्यासारखे काढायचें हेही पण खरें आहे. किंवा ना तेंच खरें आहे. एकाद्या व्यक्तीचें चित्र काढलें ; त्यांत नाक, डोळे यांची ठेवण थेट त्या माणसासारखी असली तरी, जर तो नेहमी हंसतमुख असेल आणि चित्रांत उग्रता अनुभवाला येत असेल तर ते चित्र त्या माणसाचें आहे असें यथार्थपणें म्हणतां येईल काय ? उलट नाक-डोळ्यांची ठेवण तंतोतंत तशी नसली तरी चालेल, पण त्याची वृत्ति-स्वभाव मात्र दिसणें अवश्य आहे असेंच कुणीही म्हणेल. वस्तुशीं सारखेपणा व वस्तुविषयींच्या कल्पनेशीं सारखेपणा या दोहोंचा मेळ घातला पाहिजे. एवढ्यासाठीं वस्तुचें बाह्यरूप व अंतःस्वरूप या दोहोंकडे लक्ष्य पुरविणें आवश्यक असतें. मधुर भाव अगर सुखदता हाच आशय कवीच्या मनामध्ये सुंदर स्त्रीच्या चेहऱ्याला चंद्रबिंबाची उपमा देण्यामध्ये असतो. मनाला जें जाणवले तें वस्तूच्या आकारांतून पाहणाराला अनुभवाला आले म्हणजे सारखेपण साधले असें म्हणावें. फसवें सारखेपण उपयोगाचें नाही. अनुभवाला आलेलें, जाणवलेलें हवें.

दृष्टं सुसदृशं कार्यम् सर्वेषां अविशेषतः । चित्रे सादृश्यकरणं प्रधानं परिकीर्तितम् ॥

**वर्णिकाभंग :** रंगवर्णें, मनांतले जें आहे तें प्रत्यक्ष कागदावर हुकमी उमटवणें याला संवयच हवी. बीमध्ये बीजरूपानें झाड असतें हें खरें आहे. पण तें बी अंकुरण्याला भूमीची, जलाची, वायूची, प्रकाशाची गरज आहे. मनांत आहे तें कागदावर यायला (कुंचल्याचा) हात तयार पाहिजे, हातावर ताबा पाहिजे, त्यांत आत्मविश्वास पाहिजे. त्याला एक प्रकारची सहजता हवी, तरलता हवी, नाजूकता हवी. कुंचल्याचे फटकारे आनंदाचे फवारें निर्माण करू शकले पाहिजेत, अश्रूंचें कारुण्य ते उमटवूं शकले पाहिजेत. तें सामर्थ्य कुंचल्यांत आलें पाहिजे. हें साधण्यासाठीं

: कला आणि कलास्वाद :

पंचेचाळीस

रंगांचें ज्ञान हवें. रंग कसा द्यायचा हें माहित पाहिजे. आर्थां काय करायचें हें निश्चित हवें. परिणाम कसा दिसेल याची अटकळ करतां आली पाहिजे. वास्तविक मनानें रंग सुचवायला हवे आहेत. रंग हे ऋतुमानानें बदलतात, प्रकाशाच्या बदलानुरूप बदलतात, तसेंच मनाच्या अवस्थेनुरूपही बदलतात.

वार्णिकाभंग त्याला साधला म्हणायचा की, ज्याला पानाची टवटवी दाखवतां येते, फुलाचा वास चित्र पाहणाराच्या मनांत आणून उभा करतां येतो. त्या पदार्थाचा गरमपणा वा थंडपणा जाणवेल असें करितां येतें. अंधाच्या रात्रीचा काळसरनिळसरपणा ठरवितां येणें, होळीचा अग्नि, स्मशानांतला अग्नि व पेटलेल्या घराचा जाल यांतील फरक दाखवतां येणें यांत वार्णिकाभंगाचा विशेष आहे. नाहींतर तेलाचा दिवा व अत्तराचा दिवा सारखाच उजेड देतात असें मानावें लागेल.

## ३.

### शिल्प



शिल्प हा शब्द आपल्याकडे कलाकृति या सामान्य अर्थाने पुष्कळ वेळेला प्राचीन साहित्यात वापरला जातो. वास्तविक शिल्प हा स्वतंत्र कलाप्रकार आहे. शिल्प हा जसा स्वतंत्र कलाप्रकार, तसाच मूर्ति हा देखील स्वतंत्र कलाप्रकार मानावयास हवा. पण आपल्याकडे तसे मानीत नाहीत. असे होण्याचे कारण माझ्या दृष्टीने एकच दिसते, ते म्हणजे घन आकार घडविणे हा प्रधान विचार मूर्ति वा शिल्प करणाराच्या मनात वावरत असतो. वास्तविक त्यांची स्वतंत्र वर्गवारी व्हावयास हवी. कारण दोघांची घडवण्याची प्रक्रिया भिन्न आहे. ★ मूर्ति घडवितांना मूर्तिकार काय करतो ते लक्षांत घ्या. तो आकार तयार करित जातो. त्याला हवा असलेला आकार निर्माण होण्यासाठी तो मातीचा गोळा प्राथमिक दोवळ आकाराला इच्छेनुरूप जोडतो, म्हणजे भरीला घालतो. इष्ट तो आकार तयार करतो. ★ शिल्पांत याच्या नेमके उलट घडते. शिल्प तयार करतांना दगडातून अनावश्यक भाग तेवढा काढून घेण्यांत येतो. राहतें ते शिल्प. थोडा उणाअधिक भाग काढला गेल्यास सारे शिल्प वायां जाणार. म्हणजे शिल्पास पूर्वयोजना व काळजी अधिक प्रमाणांत हवीत हें सहज उमजेत. शिल्प अगर मूर्ति घडवावयाची म्हणजे तिला परिमाणें हवीत; एवढेंच नव्हे, तर ते शिल्प अगर ती मूर्ति सर्व बाजूंनी व सर्व कोनांनी बघण्यास योग्य अशी रूपाला आणावी लागते. या घनाकांगला सर्व पातळीतून प्रवास करण्याची पाळी येते. चढउतार आहे. खोलगटउंचट भाग आहे. मागचा पुढचा आहेच. शिवाय वरचा पृष्ठभाग आहे. तो प्रसंगी गुळगुळीत असायला पाहिजे, परंतु कधीकधी खरबरीतही ठेवावा लागेल. कातडीचा मऊपणा, केसांचा ओलेपणा, वस्त्राचा तळमपणा हीं सर्व त्या पृष्ठभागांतूनच पाहणाराला व स्पर्श करणाराला अनुभवतां आली पाहिजेत हें उघड आहे. शिल्पांतला पुष्कळसा भाग कल्पनेवर सोडण्याची सोय नसते. पण चित्रांत कल्पनेवर विसंबतां येते. मूर्ति व शिल्पांतला तसू तसू आकारयुक्त घडेल तरच एकंदर सौष्टवाला रुचि प्राप्त होणार. त्यांतून शिल्प अगर मूर्ति दगड व धातूची घडवततात. ती पुनःपुन्हा करणे अवघड, कष्टाचे, जिकीरीचे. दगड असला तर सफाई हवी. धातू असला तर झिळई हवी. ★ मूर्ति अगर शिल्प घडवायला हात फार तयार असावा लागतो. त्याला एक जबर आत्मविश्वास हवा. आकार, प्रमाण यांची निश्चित कल्पना हवी. दांडगे निरीक्षण हवे. जें डोळ्याने व मनाने बघितलें त्याची स्थिर-स्मृति दीर्घकाल अंतःकरणांत वागविण्याची कुवत हवी. हें झालें सर्वसाधारण मूर्तिशिल्पाबद्दल. आतां यापुढे आपण भारतीय शिल्पाचे विशेष पाहणार आहोंत.

धर्मश्रद्धा, भक्तिमार्गाचा पुरस्कार आणि मूर्तिपूजा या तीन गोष्टीमुळे मूर्ति करण्याला आपल्या देशांत जेवढे उत्तेजन मिळाले त्याला इतरत्र तोड नाही. घरोघरी पूजेला मूर्ति लागत. मंदिरांत असतच. उःसवाच्या मूर्ति निराळ्या असत. दान देण्यासाठी तयार करविल्या जात त्या निराळ्याच. त्याखेरीज देवत्व पावलेल्या साधुसंतांच्या मूर्ती घडत त्या वेगळ्याच. मंदिरांत प्रकाश सतत तेवत राहावा म्हणून दीपदान करण्याचा प्रघात होता. त्या दीपांना दीपलक्ष्मीचे

रूप देऊन मूर्तिकाराने आपली कल्पकता तर प्रगट केलीच, पण त्याबरोबर मूर्ति घडविण्याची हौसही भागविली. या दानाच्या मूर्तीतून वैभव, विलास, भव्यता हीं सर्व मोठ्या प्रमाणावर दिसावीं असा प्रयत्न असे. गांबेच्या गांबे अशीं कामे करणाऱ्या त्या मूर्तिकारांची वसलेली असत. ते भक्तिभावाने मूर्ति घडवीत, त्यामुळे मूर्ति चैतन्य पण उसळते दिसे.

शिल्पशास्त्रांनी मूर्ति घडवण्याचे अनेक प्रकार, जाति, तन्हा, नमुने प्रक्रियांच्या तपशीलासह प्रकरणग्रंथांतून सांगितले आहेत. मात्र हीं लक्षणें—प्रमाणें, ज्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना करावयाची असे त्या व तसल्या प्रकारच्या मूर्तीसाठीच असत. सेव्यसेवकभावेषु प्रतिमाक्षपणं स्मृतम् । इतरांकरितां व इतर हेतूंसाठी मूर्ति घडवतांना ‘तद् रम्यं लग्नं यस्य च हृद् । हें सूत्र मनांत वागवावें हेंच इष्ट मानलें जाई. पूजेच्या प्रतिमांसाठी ध्यानाचें अवस्थान, मुद्रा, दिव्यक्रिया, शरीरलक्षणें, प्रमाण भंग, आयुष्य, वाहने हीं सर्व नेमून दिलेली असत. इतरत्र हस्तस्थिति, शरीरस्थिति यांचे कितीतरी प्रकार हाताळले जात. भाव—स्पष्टतेसाठी, हेतुसिद्धीसाठी किती अभिनव मार्ग चोखले जात. विलक्षण आकार उपयोगांत आणीत. अलंकारांचे अनंत प्रकार, केशरचनेच्या विविध तन्हा हाताळल्या जात. वस्त्रप्रावरणांचे नवे नवे वेप मूर्तिकारांच्या कल्पकतेने जन्माला घातले. भावगंभीरता, छंद, गतिमयता, चेतनापूर्ण प्रतिसाम्य व कलात्मक अस्थिविज्ञान यांचें दर्शन आपल्याला या मूर्तीतून घडेल. भक्तांच्या मूर्तीतून आर्तता, उकटता, अधीरता इतकीं कुशलतेने उमटवली आहेत की, तीं पाहून मन मुग्ध होते. कांहीं ठिकाणी आपल्या आशा, स्वप्ने, अनुभव हीही कलावंताने साकार केली आहेत. तत्वज्ञान पण रूपाला आणून चिरंजीव केलें आहे.

कुशलता, प्रचुरता व विस्तार या बाबतींत भारतीय शिल्पाची बरोबरी करणारे शिल्प फारसे नाही. धार्मिक, तात्विक कल्पना सौंदर्यभावनेला धरून रूपाला आणणें यावर भारतातील कारागिरांचा कटाक्ष प्रथमपासून होता. आधी मूर्ति चांगली दिसली पाहिजे. देवतेचें आंतरिक स्वरूप—सत्यस्वरूप मूर्तिशिल्पाच्या द्वारे प्रकट झालेच पाहिजे. ★ अमूर्त कल्पना आकारातून सुचविणें फार विकट. त्यांना सुंदर रूप लेवविणें हें त्याहून कठीण. त्यांत प्राण ओतणें हें तर कठिणतम. तथापि केवळ मूर्ति अथवा शिल्प म्हणून त्याकडे बघितलें तरी त्या मूर्ति अगर शिल्प आपला तोल फार उत्तम रीतीने सांभाळीत असल्याचें दिसेल. त्यांतील वक्रता, रेपा, आकारसौष्टव्य, उठाव, गति व वळण हीं मनोहर असल्याचें आढळेल. मानवी आकाराला आपल्या मूर्तिशिल्पांत जी प्रतिष्ठा व जें सौंदर्य लाभलें आहे त्याची अपूर्वता कांहीं वेगळीच. दिव्य व सूक्ष्मतर (subtle) शरीर निर्मिणें हें त्या शिल्पकारांचें ध्येय होतें. त्यांच्या आकारांत भ्रष्टासपणा आहे. रेषेत निर्भेळपणा आहे. स्वच्छता आहे, रेखीवपणा व निश्चितपणा आहे. अंगोपांगांत दृढता आहे. सुंदरतेची कोमलता आहे.

रसास्वादाला पोषक व समजण्याच्या दृष्टीने उपकारक अशी भारतीय मूर्तिशिल्पांची कांहीं वैशिष्ट्ये थोडक्यांत सांगून हें शिल्पमूर्तीचे प्रास्ताविक दोन शब्द संपवितों. देवलोक, गंधर्वलोक यांचीं वर्णनें तर आपण वाचीत आलों आहोंत. सर्व देशांत अशा तऱ्हेच्या कल्पना वावरत होत्या. त्यांच्याकडेही अशा निराळ्या लोकांतील, म्हणजे दिव्य-लोकांतील अगर पाताळलोकांतील, दृश्ये व प्रसंग चितारले गेले आहेत. सर्वसामान्यपणें चितारल्या जाणाऱ्या प्रसंगांपेक्षां कांहीं एका निराळ्या पद्धतीने त्या त्या लोकांत वास करणाऱ्या देवांचीं वा राक्षसांचीं चित्रणें इतर देशांतही शाली आहेत, निदान प्राचीन काळी होती. या पद्धतीला अपरूपपद्धति म्हणतात. आपल्याकडे देवांना दाढीमिश्रा दाखवू नयेत असें सांगितलें आहे, कारण ते नित्य तरुण असतात. त्यांना म्हातारपण व मरण नाही अशी आपल्याकडील कल्पना आहे. त्यामुळेच त्यांना अजर व अमर अशीं नांवें दिलीं आहेत. त्यांच्या शरीरावर केस

भुंवईखेरीज कुठेही दाखवू नयेत. ते नेहमी सोळा वर्षांचे दाखवावेत. प्रसन्नवदन दाखवावे. त्यांच्या दृष्टीत स्मित असावे. तसेच त्यांच्या शरीराला नसा दाखवू नयेत. शरीराचे सांघे झांकून टाकावेत. शरीराला वक्रता असावी, पण कोन नसावा. हात चार पण खांदे मात्र दोन दाखवावेत. दृष्टि अंतर्मुख असावी. बाहेर असल्याम शांत, गंभीर दाखवावी, अविचलीत दाखवावी, म्हणजे त्यांच्या मनाची स्थिरता, त्यांनी प्राप्त करून घेतलेली सामावस्था तुमच्याआमच्या कल्पनेला जाणवावी असा हेतु. तर ऋषींना जटामुकुट असावा. त्यांचे पोट मोठे असावे, पुढे आलेले असावे असे सांगितले आहे.

आकारामध्ये निराळेपण यावे, आकारसौष्ट्य वाढावे हाच या सूचनांमागील हेतु आहे. दैवी भाग दाखवावयाचा, अमानुषता दाखवावयाची म्हणजे कांही एक निराळेपणा अवश्यच आहे. या अपरूपांत सहजता व सुंदरता आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीने त्यांत बोंचणारे असे कांही नाही. वर जे फरक सुचविले आहेत त्यांखेरीज भावप्रदर्शनासाठी, दिव्य कल्पना प्रकट करण्यासाठी बरेच नवीन मार्ग प्राचीन शिल्पकारांनी चोखले आहेत. उदा० ओंठ जाड दाखवणे. त्यामुळे अनिर्वचनीयता फार चांगल्या तऱ्हेने सूचित होते. केवळ अंगठ्याने सहजतेने देव राक्षसाला मारतो असे दाखवण्याने परमेश्वराचे अपार सामर्थ्य आपल्या मनापुढे सहज येऊ शकते. मानवी मनाच्या कल्पनाशक्तीला कांही एक मर्यादा आहे. त्याच्या बुद्धीची पोंच कांही एका पट्ट्यापर्यंतच आहे. त्या पलीकडचे परमेश्वराचे स्वरूप आहे. त्या स्वरूपाची कल्पना उभी करण्यासाठी, सुचविण्यासाठी आपली तरल कल्पकता नि पहिल्या प्रतीची प्रतिभा कलावंताने आजपर्यंत कारणी लावली आहे. तरी त्याचे समाधान झाले आहे असे दिसत नाही. महापुरुषांची लक्षणेही यांनी ठरविणी आहेत. अमूर्ताला मूर्त स्वरूप देऊन दाखवणे यांतच आपल्या सामर्थ्याची खरी कसोटी आहे असे त्याने मानायला हरकत नाही. एका ठिकाणी भक्ताची आर्तता व आनंद ही त्याच्या एका अस्थिर व एका स्थिर पायाने सुचविली आहेत !

कलावंताने कितीतरी नवी नवी जणे कल्पनेने उभवली. त्यांत कितीतरी प्रकारचे लोक आहेत. अचेतन वस्तू—देखील त्या परिसरांत प्राणमयता आहे. अंगनांना देखील आभरणत्व आहे. मनांतल्या भावतरंगांना स्थिरत्व देणे ही त्याची धडपड. त्यांत त्या कलावंताचे स्वतःचे असे कांही असते हे उघड आहे, पण तो ज्या समाजांत वावरतो, वाढतो त्या जनमनाचाही कांही भाग असतो. उत्तेजक भावनेला दिव्यता आणणे, तिला उन्नत करणे, सार्वलौकिक करणे, चिरंतन करणे, अविर्वचनीय, ऐहिकाच्या पलीकडचे व्यक्तविण्यास लावणे, असाधारण अर्थवत्ता प्राप्त करून देणे यासाठी ही सारी धडपड आहे.



## .४.

### स्थापत्य



चित्रकला, नृत्य, संगीतादि कलाविभागांत आणि स्थापत्यांत कांही एक निराळेंपण आहे. उपयुक्ततेचीं कसोटी इतर कलाकृतींना कोणी लावीत नाही, पण स्थापत्याला ती लावली जाते. दुसरें असें कीं, कल्पना एकाची व ती प्रत्यक्षांत उतरविणारे कारागीर निगळे असा येथें प्रकार असतो. तसा इतर कलांत नसतो. स्थापत्य हें दीर्घकाल टिकले पाहिजे अशी अपेक्षा आहे. त्याची उभारणी होण्यास कालावधि पण पुष्कळ लागतो. एकदां घडल्यानंतर त्यांत बदल करण्याची शक्यता फार कमी असते.

चित्राला परिमाणें दोन, शिन्हाला तीन, तर स्थापत्याला चार—लांबी, रुंदी, जाडी व मोकळी जागा. वास्तविक मोकळी जागा हें कांही परिमाण म्हणतां येत नाही, पण ती कुठें किती सोडायची याला अकलढुशारी लागते. त्याला महत्त्व आहे. स्थापत्य हें लांबीरुंदीनें आकार घेत असतें, तसे उंचीनें आकाराला येत असते. मजल्यामुळे त्याला पातळी (Plane) पण मिळत असते. त्यखेरीज भितीच्या पृष्ठभागांना जो आकार दिला जातो त्यालाही स्थापत्यांत किंमत आहे. आपण प्रथम हें लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं, इमारतीला स्थापत्य म्हणतां येणार नाही. केवळ उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें जें केलें जातें त्याला स्थापत्य असें नांव देतां येत नाही. बळकटी व उपयुक्तता सांभाळून, दिसण्याला चांगली अशी—कलात्मक—जी इमारत तिलाच स्थापत्य हें नांव यथार्थ रीतीनें देतां येतें. स्थापत्य म्हणून बांधली जाणारी इमारत हें सुंदर बांधकाम असतें. तें हरषडी वापरांत यावयाचें नसलें तरी सामुदायिकरीत्या तें प्रसंगानें, कांही काळ कां होईना, वापरांत येतें. म्हणजे माणसें तेथें वावरणार आहेत. याचा अर्थ त्या बांधकामाचें कांही एक प्रयोजन म्हणून आहे. तेव्हां त्या सुंदर इमारतींत प्रकाश मुबळक हवा. जरूर तेव्हां तो प्रकाश आंत न येऊं देण्याची सोय पण हवी. हवा खेळती हवी. म्हटलें तर हवा पुरेशी तेवढीच घेतां येण्याची सोय पण हवी. पाऊस व वारा यांपासून संरक्षण हवेंच, पण त्याच वेळेला प्रकाश बंद होतां कामा नये अशी तजवीज हवी.

सर्व बाजूंनी चांगली दिसते ती इमारत उत्तम. तसेंच, इमारतींतून बाहेर पाहिलें असतां बाहेरचा भागही मनोवैश्वर्य दिसावा अशी जागा ती इमारत बांधण्यामाठीं निवडावी लागते. हीच गोष्ट लक्षांत घेऊन इमारतीला खुल्या जागा देवया लागतात. खिडक्या अगर वातायनें ठेवण्यांत हा एक हेतु असतो. आत येणारा प्रकाश प्रखर व तापदायक असतां कामा नये. कमी असून भागणार नाहीं. हवा नेहमी खेळती असावी लागते. अलंकरण-शिवाय डेळ्यांना सुख नाही. मग तें कसें आणायचें? असे एक ना दोन प्रश्न स्थापत्यविशागदाला हाताळावे लागतात. ही सगळीं बंधनें पाळून कांहीं व्यवहाराच्या व लौकिक मर्यादा सांभाळून स्थापतीला आपलें काम तडीस न्यावें लागतें.

इमारत सुंदर दिसावी म्हणून ज्या गोष्टी व युक्त्या उपयोजनांत येतात त्यांपैकी काही महत्त्वाच्या आपण लक्षांत घ्याव्यास पाहिजेत. प्रमाण ही त्यांतली पहिली गोष्ट आहे. सुंदर इमारतीत प्रमाणाची सर्वत्र आवश्यकता आहे. इमारतीच्या एका भिंतीचे दुसऱ्या भिंतीशी काही एक विशिष्ट प्रमाण असावे लागते. एकाच भिंतीच्या रुंदीचे उंचीशी व त्याबरोबरच त्या भिंतीमध्ये ठेवावयाच्या खिडकीशी, कपाटाशी अगर दाराशी काही एक प्रमाण असावे लागते. भिंतीच्या रुंदीउंचीच्या प्रमाणांत जाडी पण असावी लागते. एका खोलीचा दुसरीशी संबंध कसा असावा हे बघावे लागते. त्याच त्याच आकाराच्या खोल्या वा दालने अगर दिवाणखाने ठेवून भागत नाही. इमारतीच्या कोणत्याही भागांत संकोच वाटतां कामा नये. फाजील विस्तार जाणवतां उपयोगाचा नाही. या सगळ्या गोष्टी लक्षांत ठेवाव्या लागतात.

स्थापत्यामध्ये दुसरी गोष्ट जर कोणती आवश्यक असेल तर ती म्हणजे पूर्वनियोजित अशी निश्चित योजना. त्याचप्रमाणे ती इमारत उभी राहिल्यावर कशी दिसेल याची बरोबर अटकळ त्याला मनाशी बांधतां आली पाहिजे. इमारतीच्या एका भागाचे दुसऱ्या भागाशी जुळतेपण हवेच; सगळ्या भागांचे एकमेकांशी जुळते हवे, सुटा भाग स्वयंपूर्ण हवा. सगळी इमारत एकसंधी वाटली पाहिजे. दर्शनां भाग सुदर्श असावा हे तर उघडच आहे. सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, जोडल्यासारखे असे कुठेही वाटतां कामा नये. इमारतीत फिरतांना, खालच्या मजल्यावरून वरच्या मजल्यावर जातांना अगर वरून खाली उतरतांना, आपण समोवार दृष्टि फेंकली असतां प्रसन्न वाटावे अशी इमारतीची रचना असावी लागते. यासाठीच लंबांतर व इतर प्रमाणे यांचा तोल व भार सांभाळणे आवश्यक आहे. खालच्या व वरच्या पातळीकडे लक्ष द्यावे लागते. इमारतीच्या बाह्य आकाररेषांना यासाठीच किंमत दिली जाते इमारतीच्यामध्ये, बाजूस सोडलेल्या मोकळ्या जागा, मार्ग व वळणे यांच्याकडेही लक्ष पुरवावे लागते. इमारत ही काही घन वस्तु नसते, पण घनतेचा भास तिने निर्माण करावा अशी अपेक्षा आहे.

इमारत उन्हातान्हात सतत उभी राहणार, पाण्यापावसांन मिजणार, वाऱ्याशी टक्कर निला द्यावी लागणार, आवाजाशी हुजत घालावी लागणार, वातावरणाचे थंड व उष्ण चटके तिला बसणार या गोष्टी गृहीतच असतात. त्या गोष्टीकडे प्रथम लक्ष द्यावे लागते. स्थिरता व खंवीरपणा राखलीच पाहिजेत; त्यासाठी काही गोष्टी अनिवार्यपणे कराव्याच लागतात. इमारतीचे प्रयोजन दृष्टीआड करतां येत नाही. अशा वेळेला अनिवार्यपणे कराव्या लागणाऱ्या गोष्टींना थोडी वेगळी कलाटणी देऊन, त्यांना सुंदर आकार देऊन इमारतीच्या सौंदर्यात भर टाकण्यांत स्थपतींची खरी कुशलता असते. खांब, कमानी, खिडक्या, गॅलरी, गच्ची यांचा भिन्नभिन्न देशांत भिन्न भिन्न प्रकारांनी उपयोग करण्यांत आलेला आहे. एकाद्या आकाराची पुनरावृत्ति करणे, प्रतिसाम्य राखणे हे प्रकार नेहमीच्या परिचयाचे आहेत. इमारतीला जे साहित्य वापरण्यांत येते, तदनुरूप घडण व मांडणी यांत काही फरक होतात.

भारतीय स्थापत्याकडे आपण जेव्हां दृष्टि टाकतो तेव्हां चित्राप्रमाणे स्थापत्यांतही आपल्याला आपले विशेष दिसून आल्याशिवाय राहणार नाहीत. आपल्याकडील सुंदर इमारतींच्या आकारामागे बहुतेक काही एक विशेष अर्थ असतो, प्रतीक असते. मंदिरच पाहा ना! त्याचा बाह्य आकार, विशेषतः मंदिराचा गाभा व त्यावरील भाग, हा आंतील मूर्तीच्या आकाराची वाढवलेली आवृत्ति असतो. बौद्धांच्या स्तूपांचा आकार हा ध्यानस्थ बुद्धाचे प्रतीक मनापुढे उभे करतो. भुवनेश्वरास रिंगराजमंदिर आहे. मंदिरास अनेक शिखरे असली म्हणजे त्यांतील मुख्य शिखरास 'विमान' असे म्हणतात. तसें तेथेही विमान आहे. त्या विमानाचा आकार थेट आंतील शंकराच्या पिंडीसारखा आहे. आपल्याकडील मंदिराचा प्रत्येक भाग कसला तरी आकार करीत असल्याचे दिसेल. खांबाचा वरचा भाग तर पुष्कळ ठिकाणी पाने फुले अमलेच्या भांड्याचा आकार घाण करतो.

अध्यात्मविचाराचें प्रतिबिम्ब आपल्याकडील देवालयामधून पडलेलें आहे. आपण पुनर्जन्म मानतो. असंख्य योनींतून जिव्याचा प्रवास करावा लागतो. तो जीव जसजसा विकसित होत जातो, त्याची प्रगति होते तसतसा तो ब्रह्मा श्रेणीत जातो. शेवटी जीव—आत्मा एकच होतात. मंदिरामधील शिखराच्या पायाचा विस्तृत गोल भाग, वर वर होत जाणारा शंकूसारखा आकार व निमुळता कळस ही याचीच सूचक आहेत. मंदिरावर अनेक मूर्ति खोदलेल्या असतात, शिखरावर तर सर्व बाजूंनी ; पण त्या शिखराचा संकलितरीत्या दिसणारा भाग दुरून मनोवेधक वाटतो. अनेकांत एकत्व व एकांत अनेकत्व हें असें आहे.

आपल्याकडे शिल्प व स्थापत्य हीं एकरूपच झालीं आहेत. धर्ममंदिरें व प्रार्थनामंदिरें हीं आपल्या स्थापत्यांत अधिकतर आहेत. मंदिरें नेहमींच गांवापामुल दूर, एकान्त ठिकाणी, नदीवांठी अगर उपवनांत असावीं असा संकेत आहे. मन प्रसन्न करणें, दृष्टि विशाल देणें, त्याला श्रेयाची आठवण करून देणें हाच त्याचा हेतु आहे. स्थापत्य व शिल्प मंदिराच्या घडणीत गोंवलेलीं आहेत. चित्र भिंतीवर येतें. संगीत क्वचित् आंतल्या खांबांतून उमटतें. नाट्य तर घुमटाघुमटांतून घुमतो. नक्षी कोरलेली असतेच. म्हणजे स्थिर-कलाविभाग पुरा झाला. दुसरा विभाग मंडपांत नैमित्तिक प्रसंगानें अवतीर्ण होत असतो. रंगशालांतून नृत्य होतें. कीर्तन, प्रवचन, पुगणें यांच्या निमित्तानें नाट्य, साहित्य व काव्य यांच्या धारा वाहत असतात. अशा तऱ्हेनें एका वेळेला आमचें मंदिर हें सौंदर्याचें निवासस्थान होतें ही गोष्ट स्पष्ट आहे. आबालवृद्ध, श्रीमंत, गरीब या सर्वांना तेथें मोकळीक होती. आमच्या संस्कृतीचें दर्शन, संगोपन व संवर्धन याच मंदिरांतून खऱ्याखऱ्या अर्थानें होत असे.

गर्भगृहापासून तो गोपुरापर्यंत—म्हणजे भव्य व उंच मंदिराच्या प्रवेशद्वारापर्यंत, विस्तीर्ण प्राकारापासून तो चंद्रशालेपर्यंत, कोणत्याही विभागाकडे तुम्ही दृष्टि टाका ; सौंदर्याच्या दृष्टीनें उणेपणा काढणें मोठें जड जाईल आपल्याला. अशी अभिमानास्पद आहे आपली परंपरा ! या भारतीय स्थापत्याची परंपरा दक्षिण भारतातील भव्य मंदिरांच्या रूपानें आपल्यापुढें आजही जागती अशीच आहे.

## शिल्प व स्थापत्य : रसग्रहण

### त्रिमूर्ति :

“त्रिमूर्ति की प्रतिमा मानो भारतीय दर्शन की प्रतिमा है। दर्शन ही हमारे राष्ट्र की आत्मा है। अतएव इस मध्य त्रिमूर्तिके रूप में मानो राष्ट्रकी अधिष्ठात्री देवी स्वयं त्रिमूर्ती होकर रनावरके प्रवेशद्वारपर सबका स्वागत कर रही हैं।” — वासुदेवशरण अग्रवाल.

मुंबईपासून थोड्या अंतरावर घारापुरीची लेणी आहेत. त्या लेण्यांमध्ये हें अप्रतिम शिल्प आहे. वास्तविक ही मूर्ति महेशची आहे. महेशमूर्ति हें त्याचें खरें नांव. मूर्तीची परिमाणे : १७' ३" उंची, खालचा पाया २।।।', उठाव ६ इंच अशी आहेत. देवाचें एकत्र सूचित करण्यास व त्याचें तीन प्रकारचें कार्य लक्षांत आणून देण्यास या रूपाचा उपयोग जरूर हातो. जसें कार्य तसें रूप हें तर स्वाभाविकच आहे. माणसाचा घरचा पोशाख निगळा असतो, कार्यालयांत निगळा असतो, खेळाच्या मैदानावर निगळा असतो. निराकार परमेश्वराचा, आकार हा माणसाच्या पोशाखासारखाच आहे म्हणा ना महेशाच्या या तीन रूपांपैकी एक रुद्राचें, एक शिवाचें व एक शक्तीचें आहे. मध्यभागी शिव आहे, आपल्या डाव्या बाजूला आहे रुद्र, उजव्या बाजूला आहे शक्तिरूप. शिवरूप अनिश्चय शांत आहे. शिव 'निर्माता' म्हणूनच या ठिकाणी दाखवला आहे. त्या रूपाला एक प्रतिष्ठा अहे. मोठेपण आहे. त्याच्या जटामुकुटांत चंद्रकोर पण आहे. जटामुकुट हा केशरचनेचा प्रकार आहे. साधारणपणें त्याची उंची सात बोटे येते. त्यामध्ये मस्तकाच्या मध्यभागावर वर्तुळाकार वळसे घेणारी केशरचना केली जाते. शिल्पांत देवतेची खूण त्यामध्ये गोवण्याचा परिपाठ आहे. येथें शिवाचें रूप शांत गंभीर असें आहे, म्हणून सौम्य अशी 'भालचंद्र' नांव सार्थ करणारी कोर तेवढीच तेथें दाखवली आहे. या जटामुकुटांत तीन माणकें आहेत. त्यापैकी एक माणिक 'कीर्तिमुख' या आकारांत खोदले आहे, त्यावरून त्यावेळच्या अभिरुचीची योग्य ओळख पटते.

मध्ययुगीन हिंदू मूर्ति खोदतांना अलंकरणांची एक विशेष पद्धत प्रचलित होती. त्या अलंकरणाचे अनेक प्रकार असत. त्यांतला 'पीठिका' हा तळचा, कीर्तिमुख अगदी वरचा. या कीर्तिमुख अलंकरणांत दांत विचकलेल्या, ओठ मागे घेतलेल्या उग्र सिंहाचें चित्रण केलेले असतें. सिंहाचे डोळे राखून पाहणारे आणि पुढें आलेले दाखवतात. दादा दाखवलेल्या असतातच. कांहीं वेळेला या उघड्या जख्यांतून रानहारांच्या माळा बाहेर निघालेल्या दाखवतात. या ठिकाणी शिवाच्या कानांत मकरकुंडलें आहेत. रुद्राच्या मुखावर उग्रता आहे. त्याचे नेत्र निष्ठुर आहेत. मिशा आंकडेदार आहेत. दाढी पण दाखवली आहे. सामान्यपणे मिशा व दाढी देवतेला दाखवीत नाहीत, पण या ठिकाणी देवतेच्या उग्ररूपाचें दर्शन घडवायचें असल्याने तसें केले आहे एवढेच. केशपाशांत पुष्कळ साप आहेत. कांहीं जटांतून बाहेर पडतांना दिसत आहेत. फणा उभारलेला नाग देखील आहे. कपाळाच्यावर कवटी आहे. कवटीजवळ निर्गुंडी व बेलपान दिसत आहे. मूर्तीचा उजवा हात छातीजवळ दाखवला आहे. त्याच हाताला नागानें वळसा दिला आहे. जीभ



विमूर्ति



पण ओठांतून थोडी दिसते आहे. तिसरा डोळा वरती दाखवलेला आहे. या तिसऱ्या डोळ्यालाच म्हणतात ज्ञानचक्षु. यांतूनच संहारक अग्नि बाहेर पडत असतो. तोच सर्व विकार—कल्लिम जाळून टाकतो. स्वरूपाची उग्रता लक्ष्यांत आणून देण्यासाठी कलाकाराने किती व कसे प्रयत्न केले आहेत हे यावरून आपल्याला कळेल. तिसरा वेवरा शक्तिरूप आहे. या रूपाची भूमिका विश्वपालकाची आहे. या रूपाला उचित असेच शांत व कोमल मुखमंडल आहे. याच्या कानांत शंखगात्रासारखा अलंकार असून त्याखाली कमल व कळी दाखवली आहे. रत्नमालांनी मुकुट तर छान शोभविला आहे. मुकुटाच्या खालून केंसांच्या पीळदार लढ्या मजेदार रीतीने खाली निमटतांना दाखवलेल्या आहेत. मुकुटावर सर्वांत वर कमलाचे पान आहे. मृदुता व कोमलता सुचविण्यासाठी या कमलपत्राचा वापर मुकुटांत केला आहे. या मूर्तीच्या डाव्या हातांत कंकण दाखवली आहेत. मुकुटही अर्ध—नारीमारखा आहे. इतकेंच नव्हे, तर कमल व अशोकाची डहाळी पण मुकुटांत दाखवली आहे. त्यामुळे कोमलता पुरेपर जाणवल्याशिवाय राहत नाही !

या महेशाच्या मूर्तिमध्ये, तसेच याच काळातील अन्य मूर्तीतूनही ओठ हे नेहमीच जाड व थोडेसे बाहेर आलेले दाखवण्याचा प्रघात आहे. त्यामुळे निचारमग्नता, गामीर्य व गौरव यांत भरच पडते. बोटून दाखवतां येत नाही अमा कांही एक विलक्षण भाव त्यामुळे प्रकट होतो. घारापुरी येथील ही महेशमूर्ति भारताच्या अमर शिल्पांपैकी एक प्रमुख आहे. ही मूर्ति ज्या ठिकाणी खोदली आहे त्याच्या वरच्या भागाळा, पुढे एक आडवा पाणपास्तम्भ विशेष गतीने खोदला आहे. तो खोदण्यात खुबी अशी आहे की, त्या खांब्यामुळे त्या सर्वत्र मूर्तीवर काळसर छटा पसरल्यासारखे लांबवून पाहणाराला वाटावे, अशी सौम्य सावली पडते. जणू कांही शिरशिरित पडदाच लावला आहे मूर्तीच्या पुढे ! जवळ आले म्हणजे मूर्तीची भव्यता चांगलीच जाणवते.

महेशमूर्ति ही प्रवेशद्वारापासून दिसू शकते. उजेड बेताचाच असतो. लेण्यांतले वातावरण अतिशय शांत आहे, अनिश्चय गभीर आहे. 'एकान्त' अव्यड सेवावा तर येथेच असे वाटावे इतकें मन तेथे रमते. लेण्याची रचना, या महेशमूर्तीची स्थापना येथे करावयाची आहे असे ठरवूनच केली आहे असे वाटते. मूर्तीच्या गामीर्याला पोषक अशी तेथी उजेडाची योजना आहे. राभोवतालच्या वातावरणामुळे पाहणाराचे मन तेथेच खिलते. महेशमूर्तीची निव्ही तोडे एकाच खांब्यापासून निघालेली आहेत, पण अस्वाभाविकता वाटत नाही. ★ भारतीय कलेने आपल्या मनांतला अर्थ स्पष्ट करण्यासाठी अनेक मनोहर सूत्रे निर्माण केली आहेत. आपल्याकडे ब्राह्मणग्रंथांनंतर सूत्रग्रंथांचा काल होऊन गेला. बादरायण ब्रह्मसूत्र हे फारच प्रसिद्ध. या सूत्रग्रंथांतून थोड्या शब्दांत पुष्कळसा आशय व्यक्त केलेला असतो. त्यांतील शब्द वैचक, अर्थवाहक, सूचक असतात. कितीतरी गोष्टी त्या सूत्रामुळे लक्ष्यांत येतात व मनामध्ये राहतात. महेशमूर्ति हे असेच एक शिल्प—सूत्र आहे म्हणाना ! म्हणजे दगडांतून तेज, ओज व प्रकाश घेऊन आलेले रूप म्हणाना ! तुम्ही जसे त्या रूपाकडे पाहाल तसे भारतीय तत्वज्ञानाचे सार या शिल्पांतून साकार होऊन आपल्याला दर्शन देत आहे असे जुहाळा वाटेल.

प्रणव म्हणजे ओंकार. या ओंकारामध्ये सर्व वेद सामावतात असे गीतेतील सातव्या अध्यायांत म्हटले आहे. त्या ओंकारांत तीन अक्षरे आहेत. ही अक्षरमूर्ति एकच असून तीन प्रकारांनी विभागली गेली आहे असे आपण म्हणतो. ओंकारांत तीन भाग आहेत अ, उ, म्. प्रणवापासून तर त्रिगुणापर्यंत सब, रज, तम हे तीन गुण, तसेच उत्पत्ति, स्थिति व लय या अवस्थांपासून शरीराच्या कर्म, यौवन व जरा या तीन अवस्थांपर्यंत सर्व गोष्टीची आठवण एकदम आपल्या मनापुढे ही महेशमूर्ति आणून उभी करते. ब्रह्मा, विष्णु व महेश यांमिळून एकवटलेले रूप म्हणाना ! शैव व वैष्णवांना जवळ आणणारी हीच कल्पना, येथे प्रत्यक्ष समाजाचे शासन करण्यासाठी उभी आहे

असें कियेकाना वाटेळ. अशा तऱ्हेनें ही महेशमूर्ति तत्त्वज्ञान, धर्म, शास्त्र यांची धोरवी व रहस्य डोळ्यांपुढें उभे करीत असल्यामुळे तिची स्मृति आपल्याला नेहमींच एकतेचा संदेश देत राहील अशी आशा आहे.

## उमा बुद्ध

हा पुतळा पाहा. यांतील पहिली लक्ष्य वेधून घेणारी गोष्ट म्हणजे त्यांच पायथोळ वस्त्र. किती नाजुक आणि नलम आहे. त्यांतून बुद्धाचें शरीर आपण सहज पाहू शकतो. त्या वस्त्राच्या बांधदार रेघा फारच परिणामकारक आहेत. त्या वळण घेणाऱ्या रेघांमुळे एक सुंदर नक्षी तेथे काढल्यासारखे वाटत आहे, नाही? अशा तऱ्हेच्या सुंदर बांधकार रेघा काढतां येणें फार अवघड आहे. दगडांत खोदणें तर त्याहून अवघड आहे. ही मूर्ति ज्या दगडांत कोरली आहे त्याला तांबडा दगड म्हणतात. चांगल्या जोड्याच्या कातड्याला नरी असते ना, तसा या दगडाला कणदारपणा आहे. त्यामुळे या दगडांत केलेले काम मोठे परिणामकारक दिसतें व पाहणाराला संतुष्ट देतें. प्रथम आपण मूर्तीकडे पाहतो तेव्हां आपल्याला वाटतें की मूर्ति पुरी झाल्यावर कोणीतरी तिच्यावर वस्त्र टाकले असावे. त्या बुद्धाला कलावंतानें तें वस्त्र असें नाजुक हानानें कोरलें आहे कीं, त्या वस्त्राचा सपोतपणा आपल्याला दुरूनदेखील जाणवतो. असें काम करणें ही कांही साधी कामत नव्हे. लोंबत्या वस्त्राचे नागमोडी बांधदेखील पाहण्यासारखे आहेत. वांही लोक असे पत्र लिहितात कीं, त्यांतील मनकुरावरून त्यांच्या स्वभावाची आपल्याला बरोबर ओळख पटते. तसे, बुद्धाच्या कृश शरीरावरून त्यानें उग्र तपासाठी जे कष्ट सोसले त्याची कल्पना येऊ शकते.

चेहऱ्यावरील भाव गंभीर आहे. त्यांत दुःसंन्याविषयी अपार सहानुभूति आहे. किंचित् हास्यानें तो चेहरा उजळून गेला आहे. अर्धवट मिटलेल्या डोळ्यांची तुलना आपण कमळाच्या कळीशीं सहज करूं शकूं असाच त्यांचा आकार आहे. त्यांच्या कानांरुडे जरा लक्ष्य द्या. ते लोंबलेले दाखवलेले आहेत. बुद्धाचे कान अमेच दाखवावेत असा परांरेचा संकेत आहे. तसेंच, केस कसे दाखविले आहेत पाहा! लहान लहान चकली—कडबोळ्यासारखीं अशीं रेघांची वर्तुळे जवळ जवळ दाखवली आहेत. केशकलापाची सर्व जागा त्या छोट्या अंगठीसारख्या वर्तुळांनींच व्यापली आहे. त्यामुळे असे वाटतें कीं, डोक्यावर जणू एक नवीन पद्धतीचा मुकुटच चढविला आहे. भारतीय कलावंत अशाच पद्धतीनें काम करीत असतो. त्याची पद्धत सोपी व सूचक असते.

मूर्तीचा आकार व वस्त्र ही दोन्ही साधी आहेत. अलंकारांचें तर येथें नांवही नाही. या साधेपणाला उठाव यावा म्हणून मागे एक अलंकारिक तेजोवलय दाखवलें आहे. आपल्याच हें माहीत आहे कीं, तेजोवलय हें भव्यता व सामर्थ्य सुचवितें. आपली अशी समजूत आहे कीं, देवदूत किंवा अलौकिक पुरुष यांच्यामागेच असें प्रभावलय असतें. आपल्या देशांत अशा माणसाला भगवान् असें म्हणतात. हा शब्द वैशिष्ट्यपूर्ण आहे; त्याचा अर्थ आहे ऐश्वर्य! ऐश्वर्याचा गुण डोळे दिपविणें आहे, कारण पाहणाराला वाटतें, या व्यक्तीजवळ कांही कमी म्हणून नसावें. या ठिकाणी अतिशय नाजुकतेनें आणि खूप श्रम घेऊन कालजीपूर्वक कुशलतेनें तयार केलेलें तेजोवलय पाहून आपल्याला तसेच वाटतें. कमळ हें शुद्धतेचें प्रतीक आहे. कोमलतेविषयी व अलिंगपणाविषयी तें अतिशय प्रसिद्ध आहे. त्यामुळे या तेजोवल्याच्या अलंकारांत गोंबलेलें कमळ आपल्याला श्रीबुद्धाच्या चांगल्या गुणांची आठवण करून देतें. अवघ्या पुतळ्याकडे तुम्ही पायापासून तर डोक्यापर्यंत पाहिल्यास असे वाटेळ की आपण कोणत्यातरी धर्मगुरूपुढेंच आहां. या मथुरा बुद्धप्रतिमेनें सर्वत्र जगाचें लक्ष्य वेधलें आहे. हिचा आशियांतील लोकांवर बराच परिणाम झालेला आहे. या उभ्या मूर्तीचा तोल व्यवस्थित रीतीनें सांभाळण्यांत आला आहे. त्यांत सहजता आहे, दृढता पण आहे.





उमा बुद्ध



नटराज

उत्तुंग हिमालयावर देव राहतात अशी आपणा भारतीयांची कल्पना आहे. जेव्हा या सागाट भूप्रदेशावरून ते या आकाशात मिळणाऱ्या पर्वतशिखराकडे पाहतात तेव्हा तीं शिखरे त्यांना या पृथ्वीचे रक्षकच वाटतात. जणू काही तीं शिखरे पृथ्वीचा तोल सांभाळीत आहेत, तिचे भरणपोषण करण्याला तत्परतेने उभी आहेत. साहजिकच पर्वतराज हिमालय हा त्रिलोकांचे हित पाहणारा (कारण याचे पाय पाताळांत असले पाहिजेत हे उघड आहे) अशी त्यांच्या अनुल उंचीवरून कल्पना करता येते. दैवी व गूढतर शक्तीने युक्त असा विश्वस्तंभ आहे असे वाटते. बुद्धाचे हे उभे अवस्थान हे त्या विश्वस्तंभाची सूचना देते. हिमालय हा स्वर्ग व पृथ्वी यांना जोडतो. थोर पुरुषांचे चरित्रही तसेच असते. देवलोकांत कशा तऱ्हेची माणसे असतील याची कल्पना यांच्या वागण्यावरून आपल्याला येऊ शकते. हिमालयावर आपण जाऊं तर तेथील वातावरणाने आपल्याला या ऐहिक जीवनाचा क्षणभर विसर पडेल हे निश्चित. आपल्या मनांतल्या संकुचित भावना, स्वार्थीपणा लोपेल. थोर माणसांची आयुष्ये आपण वाचतो तेव्हा आपल्यालाही असेच वाटते. त्यांच्यामागचे मोठे व्हावे असे वाटते. संकार्यासाठी जीवन द्यावे असे मनांत आल्यावाचून राहत नाही. तुम्ही जसजसे या बुद्ध प्रतिमेकडे पाहाल तसतसे बुद्धपर्मीचे रहस्य तुम्हाला उकळू लागेल. पाहिले! वातावरणांत श्रीबुद्धाचे शब्द उमटू लागले आहेत. “खरोखर, पापे हीच कलंक आहेत. या जगांत ती हानिकारक आहेत, तशीच परलोकांतही. म्हणून हे भिक्षूहो ! हे कलंक पुसून टाकून निष्कलंक व्हा.”

## नटराज

दक्षिण हिंदुस्थानांत नटराजाच्या अनेक मूर्ति आहेत. त्यांतील दोन तीन अतिशय श्रेष्ठ गणल्या जातात. तंजावर येथील बृहदेश्वराच्या मंदिरांतील एक व मद्रासजवळील चित्तूर येथील दुसरी. नटराज याचा अर्थ आहे नटांचा राजा अगर नर्तकांचा राजा. नृत्याचे अनेक प्रकार आहेत. त्या सर्व नृत्यांतील मूळ कल्पना मूळच्या चित्तशक्तीला साकार करून दाम्बवणे ही आहे. नृत्य म्हटले की त्याला ताल व गति ही आलीच. नृत्य कारणे हा नटराजाचा नित्यक्रम आहे. तथापि शिवनृत्य ही कोणाही हिंदूने अभिमानाने बोद्धून दाखवावी अशी गोष्ट आहे. शिवनृत्याचे काही प्रकार अतिशय प्रसिद्ध आहेत. संच्यनृत्य म्हणजे सूर्यास्तावेळेस केले जाते ते. कैलासशिखरावर शूलपाणि हे नृत्य करतो. दुसरे ताण्डवनृत्य. हे रमशानांत होतें. वीरभद्र म्हणून जे तामस रूप आहे, त्याचे हे आवडते नृत्य आहे. तिसरे नदन्तनृत्य. हे सभामंडपांत होत असते. विश्व हाच त्याचा सभामंडप. या विश्वाच्या मांडवांत चालणाऱ्या नृत्याला थांरणे माहीत नाही. ते अखंड चालू असते. सूर्य, तारे, ग्रह, गोल कुठे थांबले आहेत ? दिवस रात्र काही संपली आहेत ? हे नृत्य थांबेल तर प्रलय होणार ! नृत्यामध्ये अंगविक्षेप, हावभाव चाळू असतात. विश्वांत नेहमी बदल घडत असतात.

या नटराजाचे स्वरूप प्रथम आपण पाहू. मग त्याच्या नृत्याचा अर्थ, संकेत, रहस्य समजून घेऊं. नटराजाला चार हात आहेत. केसांची वेणी घातली असून त्यांत रत्ने पण खोवली आहेत. केशसमूहांतील खालच्या बटा नृत्याच्या वेळेला इकडेतिकडे उडत असतात. त्याच्या केंसांमध्ये फुलाच्या माळेप्रमाणे सापांच्या शरीराचे वेटाळे शोभा देत आहे. माणसाची कवटी, गंगा ही तेथे आपल्याला दिसतील. त्यावर चंद्रकोर आहे. (cassia) पानाची माळ आहे. त्याच्या उजव्या कानांत रुपकुंडल आहे. डाव्या कानांत कर्णभूषण आहे. गळ्यांत हार आहेत. दंडावर बाहुभूषणे आहेत. कमरेला रत्नखचित कमरपट्टा आहे. पायांत सांखळी आहे. हाताच्या बोटांत अंगठी, तर पायांत जोडवे आहेत. हातांत वलये आहेत. त्याचा मुख्य वेप म्हणजे घट्ट मांडचोळणा. उग्याला अंगविस्तार म्हणतात तो उडता रुमाल, आणि गळ्यांत जानवे. एका उजव्या हातांत डमरू आहे. ते जिवंत संगीताचे सूचक आहे. दुसरा उजवा हात अभयमुद्रेचा आहे.

एका डाव्या हातांत अग्नि आहे, तो विश्वांतील सर्वव्यापी शक्तीचा सूचक आहे. दुसरा डावा हात मुयलक राक्षसाकडे व्हाली बळलेल्या आहे. त्या मुयलकाने हातांत साप धरला आहे. खाली कमलपीठिका आहे. या कमळाच्या आसनापासूनच 'तिरुवशी' - ज्यालांनी युक्त अशी प्रभावळ निघत असते. डमरू व अग्नि धारण करणाऱ्या दोन्ही हातांना ती स्पर्श करते. मूर्ति साधारणपणे ४ फूट उंच आहे.

नृत्यापेक्षां शिवस्वरूपाच्या कल्पनेशीच या मूर्तीरूपाचा विशेष संबंध आहे. तेव्हां शिवस्वरूप समजून घेण्यानेच नटराजाच्या मूर्तीचे रहस्य कळणार आहे. शिवोपासक म्हणतात, "आमचा परमेश्वर हा नर्तक आहे. तो काष्ठामध्ये वसत असलेल्या उष्णतेप्रमाणे त्याची शक्ति व मन जड वस्तूत विखुरतो आणि त्या सर्वांना आपल्यासारखेच नाचायला लावतो. हे त्याचे नृत्य पांच दिव्य क्रियांचे दर्शक आहे. निर्मिति, स्थिति, संहार, तिरोभव व अनुग्रह. डमरूपासून निर्मित संभवते. अग्नि संहाराला कारण आहे. अभयमुद्रेपासून स्थिति संभवते. वर उचललेला पाय सुटकेची आशा दाखवतो ; वगैरे. "

प्रभुहि अकारण हंसला । नि त्रिलोक रसरसला । विश्व तदीय हास्याचा भोक्ता निळा झरा ॥

कवि बा. भ. बोरकरांच्या 'दूधसागर' या कवितेंतील वरील ओळीवरून हे लक्षांत येईल की, जग हे परमेश्वराची लीला आहे, सर्व दिव्यक्रिया या स्वभावजहज आहेत, उत्स्फूर्त आहेत, हेतुशून्य आहेत. आपल्या खेळण्याला कांही हेतु थोडाच असतो ! तसेच देवांचे. या नृत्याबरोबर तिरुवशीचाही अर्थ आपण लक्षांत घेतला पाहिजे. तिरुवशी हे निसर्गाच्या नृत्याचे प्रतीक आहे. म्हणजे हा जडसृष्टीचा खेळ आहे. व्यक्तिगत शक्तीचा खेळ आहे, दुसरे नृत्य शंकराचे आहे. हा ज्ञानाचा विलास आहे. दुसरे नृत्य सुरू झाले तरच पहिले चादू होणार. थोडक्यांत तिरुवशी हे प्रकृतीचे प्रतीक आहे, शिव हे पुरुषाचे प्रतीक आहे.

नृत्याचे त्रिशिष्ट हे तीन प्रकारचे आहे. जगभर जी हालचाल आहे तिचे स्वरूप तिरुवशीने दाखवले आहे. या नृत्याचा हेतु लोकांना मायेच्या पाशांतून सोडवणे हा आहे. हे नृत्य नेहमीच आपल्या अंतःकरणंत चालू असते, कारण विश्वाच्या सभामंडपाचा तोच मध्यबिंदु आहे असे दुसऱ्या एका ग्रंथांत वर्णिले आहे. शास्त्र, धर्म व कला या तिहींचा मेळ या नटराजाच्या मूर्तीत घातलेला आहे. यांत त्या मूर्तीची अपूर्वाई आहे. आजच्या जगांत आयुष्यामध्ये विचार आणि आचार यांची एकरूपता राहिली नाही, श्रद्धाही दासलत चालली आहे ; पण ज्या श्रद्धावान् जननेने ही मूर्ति प्रथम पाहिली असेल त्यांना जीवनाचा निष्कर्ष प्रतिमेच्या रूपाने आपण प्रत्यक्ष बघत आहोत असे निश्चित वाटले असेल.

यानंतर आपण नटराजाच्या मूर्तीकडे कदादृष्टीने पाहू. त्याच्या शरीराचे जे अवस्थान आहे त्याला अतिभंग असे परिभाषिक नांव आहे. त्या अवस्थेत शरीराचा तोल सांभाळणे मोठे अवघड आहे. त्यांतून गति दाखवली जात आहे. भोंवरा जारांत फिरत असतांना, कसा फिरत असूनही स्थिर असल्यासारखा दिसतो, तशीच ही मूर्ति स्थिर असूनही गतिमान वाटते. नटराजाची गतिमानता ही मूर्ति प्रत्यक्ष पाहिल्यानेच अनुभवास येणारी आहे. एका पायावर शरीराचा तोल सांभाळून गिरकी घेणे तर संन्याशियाय अशक्यच ! शरीर तरल हवे. अवयवांत चापल्य हवे. चार हातांमुळे ती मूर्ति मानवी वाटत नाहीच. शिवाय चेहऱ्यावर दैवी भाव आहे तो निराळाच. डाव्या कानांतल्या भूषणाचे नांव पत्रकुंडल असे आहे. अंगावर नागाभरण हा वैशिष्ट्यपूर्ण अलंकार आहे. उदरबंध व कटिबंध ही दोन्हीही तेथे आहेत. उडते केंस दाखविण्याची परंपरा लक्षांत घेण्यासारखी आहे. असल्या मूर्तिमध्ये ज्या कल्पनेला साकार

केलें आहे तिची मय्यता केवढी आहे, ती लक्ष्यांत घेतली की कलावंताच्या कल्पनेतचें कौतुक करावें तेवढें थोडेंच आहे. गुरुदेव टागोरांनीं असें म्हटलें आहे. दिवा वाऱ्यानें विझतो हें साहजिकच आहे. पण तो पुन्हा लागूं शकतो यावरून अंत्राचें साम्राज्य अधिक शक्तिशाली आहे हें खरें नाहीं हें सिद्ध ह्मणें. ज्या ज्या वेळेला या जगांत पापाची पराकोटी झाली त्या त्या वेळेला देवानें अवतार घेतला. पापाचें बळ कमी झालें. नटराजाच्या मूर्तीत मुख्यतः राक्षसाला शिव पायानें दावीत आहे, त्यावरच नाचत आहे असें दाखविलें आहे. म्हणजे धार्मिक दृष्ट्या देवतेचें रूप तर तेथें आहेच.

तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें पांच क्रिया सुचवण्यासाठीं एका हातांत डमरू, दुसऱ्या हातांत अग्नि दाखवला आहे. पण विश्वाला प्रेरक अशी शक्ति सतत कार्यप्रवृत्त आहे हें दाखवण्यासाठीं, शरीर अतिशय गतिमान असतांनाच ज्या अवस्थानाचा तोल सांभाळनां येईल असें अतिभंगयुक्त शरीराचें अवस्थान दाखविलें. डमरूनें आवाज करतां येतो, म्हणजे निर्मिते होते. अग्नि जाळतो, म्हणजे रूप बदलतो. जगांत नित्य नव्या गोष्टी उत्पन्न होतांना दिसतात. बीजें रोपटें, रोपट्याचें झाड, झाडाला फळ, फळांत पुन्हा बीं; वाफ, ढग, पाणी, पुन्हा तेंच असें हें चक्र आहे. म्हणून भोंवतीं तिरुवशी किंवा तोरण दाखविलें. बीं, निर्मितीला कारण अशी जी शक्ति ती मध्यभागीं पुरुषाच्या रूपानें आहेच. डमरूनें सूचित केलेली कालाच्या आणि अवकाशाच्या अनंत पटारावर विस्तार पावणारी, नित्य बदलणारी स्थित्यंतराची मालिका विशेष विलेम्बनीय आहे. आतां हें बीं किती झाडें उत्पन्न करणार, किती ठिकाणीं करणार, त्याची किती स्थित्यंतरे होणार, कुणी पाहिलें आहे ?

केवळ सौंदर्याच्या दृष्टीनें, त्या मूर्तीतून प्रगट होणारी गति, त्या मूर्तीचें अवस्थान, आकारसौष्ठव, अलंकार, चेहऱ्यावरील भाव हीं सर्वच विलक्षण आकर्षक आहेत. सौंदर्यदृष्टि, बुद्धि व कल्पना या तिन्हीनाही एकाच ठिकाणीं कामाला लावून कलावंतानें कोणत्याही कालांतल्या विचारवंताला पटणारी, कुठल्याही देशांतल्या कलावंताला व भक्ताला आवडणारी, सर्व मानववंशाना मानवणारी अशी ही प्रतिमा निर्माण केली आहे. विश्वाचें कोडें उलगडून दाखवणारी अशी ही प्रतिमा आहे. खोलवर पाहणाराला केवढें तरी दिव्य सौंदर्य व सामर्थ्य या प्रतिमेत पाहतां येईल. कारण या प्रतिमेंतील प्रत्येक अवयव बोलका आहे, सत्यकथन करणारा आहे. खरोखर ज्या कलावंताने हा गंभीर तत्त्वज्ञानपूर्ण भाव कलेच्या द्वारां व्यक्त केला त्याची ध्यानशक्ति धन्य होय. असल्या प्रतिमेबद्दल जनमनामध्ये पिढ्यान् पिढ्या गढ आदर वसत आला असेल तर नवल काय ? त्यामुळे आजही आपणांला नटराजाचे उपासक म्हणवून घेण्यांत धन्यता वाटत आहे.

भारतीयानीं शांतता व स्थिरता बुद्ध्याच्या ध्यानरूपानें दाखवली, तर गति व संसृति ही नटराजाच्या रूपानें दाखवली असल्याचें दिसते.

## अशोकस्तम्भ

अशोकानें उभारलेले स्तम्भ मुख्यत्वेकरून एका दगडांतून घडलेले आहेत. खांब वर निमुळता होत जातो, वर्तुळाकार असतो. त्याचा पृष्ठभाग गुळगुळीत असतो. त्याच्या घडणीत गति व वास्तविकता असते. आपण ज्या अशोकस्तम्भाबद्दल बोलत आहोंत त्याला वर एक बैठक आहे. त्यावर चार दिशांना चार तोडें असलेले सिंह आहेत. बैठकीच्या खाली उमललेले कमळ उलटें केलें असतांना जसें दिसेल तशा आकाराचें ऐसपैस अलंकरण आहे. या कमळाचा आकार घडवण्यांत विनचूकपणा व व्यवस्थितपणा आहे.

आपल्या स्वतंत्र भारताची राजमुद्रा ज्या अशोकस्तंभावरून घेतली तो हाच. हा अशोकस्तंभ भारतीय कलेचा अगदी अगोदरचा असा अतिशय उत्कृष्ट नमुना आहे. हा स्तंभ भगवान् बुद्धानें ज्या ठिकाणी प्रथम आपल्या धर्माचें प्रवर्तन सुरू केले त्या जागेवर म्हणजे सारनाथ येथें उभारलेला आहे. अशोकाच्या वाटांत उभारला गेलेला हा स्तंभ मूलतः पर्शियन असावा असा कांहींचा तर्क आहे, पण तशी वस्तुस्थिति नाही. अशोकाच्या पूर्वी भारतीय स्थापत्याची परंपरा चालत आलेली होतीच. त्या प्राचीन स्थापत्याचा आपण काळजीपूर्वक अभ्यास केला, पौराणिक कथांतून येथील भौगोलिक विशेषांची केलेली प्रतीकात्मक वर्णने वाचली तर असें दिसेल की, या स्तंभांतून भारतीय कल्पनाच प्रकट करण्यांत आली आहे. कुमारसंभवांत महाकवि कालिदास हा हिमालयाचे वर्णन करतांना हिमालय हा पृथ्वीचा मानदंड आहे असें म्हणतो. या भारतीय काव्यमय उपमेचें स्थापत्यांत झालेले रूपांतर म्हणजे असे स्तंभ व त्यांचें स्वरूप. कागागुची मानससरोवराचें वर्णन करतांना असें सांगतो की, मानससरोवराचा चार दिशांना पाणी जाण्यासाठी चार वाटा करून दिलेल्या होत्या. त्या वाटांना नांवें पण दिलेली होती. त्यांची नांवें मयूर, वृषभ, अश्व व सिंह. भारतातील मोठ्या पवित्र व प्रसिद्ध नद्यांचें उगमस्थान म्हणजे ह्या वाटाच होत असें मानतात.

अशोकस्तंभाच्या बैठकीवर चार बाजूला प्रत्येकी मध्यभागी धर्मचक्र आहे. प्रत्येक धर्मचक्राच्या मध्ये एक अशा चार आकृत्या आहेत. त्या म्हणजे हत्ती, अश्व, वृषभ व सिंह. या चार आकृतींचा संबंध मानससरोवरातील चार वाटांशी आहे. ह्या बैठकीवर चार दिशांना तोडें असलेले चार सिंह दाखवले आहेत. सिंह हा आपल्याकडे राजशक्तीचें प्रतीक मानला जात असे. वर मी ज्या कमळाच्या अलंकाराचा उल्लेख केला तें, ज्यावर धर्मचक्रें आहेत त्या रुंदट गोल तळीच्या खाली आहे. कमळाच्या पाकळ्या गळायला लागल्या म्हणजे स्वाभाविकपणें कशा दिसतात हें आपण लक्षांत घेऊन, तें कमळ वर देंठ व खाली फूल असें धरलें आहे अशी कल्पना केली की आकाराचें साम्य लक्षांत यावयास वेळ लागणार नाही.

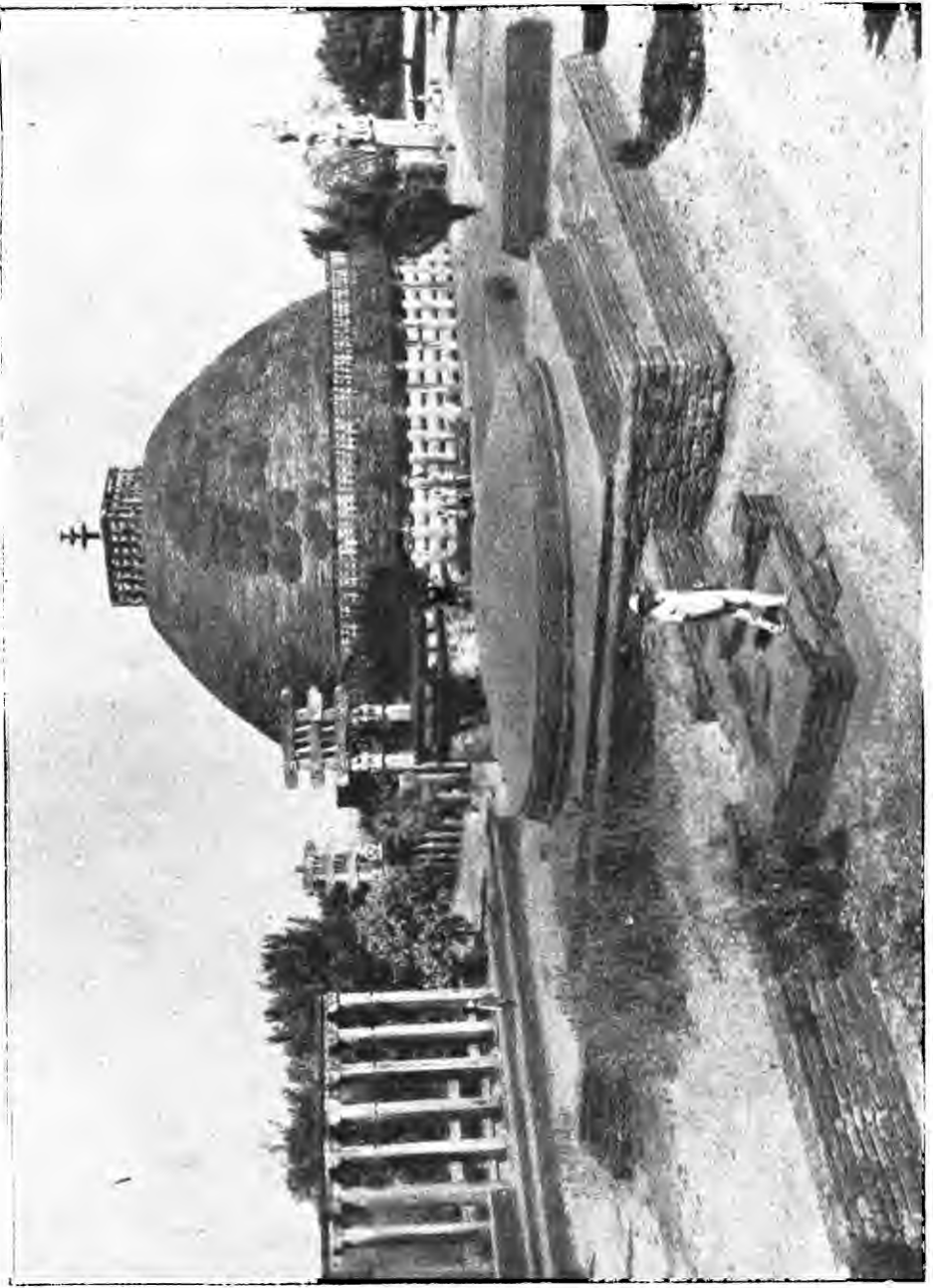
विश्वाची स्थिति राखणाऱ्या विष्णूची मूर्ति नेहमी उभीच दाखवतात. हिमालय हा उभा राहून अवघ्या जगाची धारणा ठीक आहे ना असें पाहतो अशी आपली समजूत आहे. आपण हिंदू लोक बुद्धाला दहावा आवतार मानतो; हें लक्षांत आणलें म्हणजे बुद्ध व विष्णू या दोघांचें एकत्व, विष्णूचें कार्य, हिमालयाचें प्रतीक झालेला विश्वस्तंभ व अशोकस्तंभ या परस्परांमधील संबंध स्पष्ट होतील. चार सिंहांच्या डोक्यांवरही एका वेळेला एक धर्मचक्र होते. राजशक्तीनें धर्मचक्राची जिम्मेदारी घेतली पाहिजे असें सुचविणें हाच त्याचा अर्थ होता. त्याचे तुकडे उपलब्ध झाले आहेत. ★ आतां सिंहांकडे पाहू या. पाहिलेत ना ? चार सजीव सिंह पाठीला पाठ भिडवून चार दिशांकडे तोडें करून भक्कमपणें बसले आहेत. त्यांच्या आकृति भव्य, दर्शनीय आणि गौरवपूर्ण आहेत. या सिंहांत उप्रता, हिंस्रपणा, प्रचंडपणा दाखवलेला नाही, पण त्यांचें पशुश्रेष्ठत्व मात्र दाखवले आहे. अंगाचा तोल दोन्हीकडे सारखा आहे. घडण सफाईदार आहे. एक देखील छिनी कमीअधिक नाही. त्यांचे उडणारे केंस मोठ्या बारकाईनें व सुंदर रीतीनें दाखविले आहेत. त्यामुळे सिंहांचें सौंदर्य दुणावले आहे. पशुमूर्ति इतक्या सुंदर रीतीनें घडवलेल्या इतरत्र कचित् आढळतात. या सिंहांकडे पाहिलें म्हणजे वाटतें, ते जणु आजच घडवले आहेत.

अशोकस्तंभाबद्दल बोलतांना त्या स्तंभावर असलेल्या चक्राबद्दल थोडेंसे सांगणें अवश्य आहे. प्रथम हें चक्र सूर्याच्या रथाचें चाक म्हणून पुढें आलें. त्यानंतर तें जीवनाचें चक्र मानलें जाऊ लागलें. कांहीं कालानंतर तें धर्माच्या अप्रतिहत शक्तीचें प्रतीक मानलें जाऊ लागलें. हें धर्मचक्र सतत चावू राहणारें आहे असें सांगण्यांत येई. एका वेळेला हें चक्र तत्त्वज्ञानाचें दर्शक-चिन्ह म्हणून ओळखलें जात होतें; पण त्या वेळेला हें चिन्ह निळ्या कमळाचा



अशोकस्तंभ

सांची स्तूप





बीजकोश आडवा कापला असतांना जसा दिसतो, तसा आकार सुंदर म्हणून स्वीकारण्यांत आला होता. मात्र त्याचे मधले भाग २४ असावेत असे ठरले. कारण सांख्य तत्त्वज्ञानी २४ मूलतत्वे मानतात. परिघाच्या बाजूला ज्या मांठ्या बिंदूसारख्या गुठळ्या दिसतात ना, त्या त्यामुळेच; कारण तेथेच कमलबीजे एकत्र येतात. कोणी सांगायचे, कदाचित् आणखी कांही कालानंतर हेच चक्र विश्वशांतीचेही प्रतीक मानले जाण्याची शक्यता आहे. कारण अशा तऱ्हेने आपली चिन्हे ही नवा अर्थ घेत आली आहेत, नवी प्रेरणा देत आली आहेत, नवी प्रतिष्ठा मिळवीत आली आहेत, समाजाला व राष्ट्राला नवे जीवन देत आली आहेत.

सारनाथ येथील हा स्तंभ मौर्यकालातील कलेचे सामर्थ्य फार चांगल्या तऱ्हेने व्यक्त करतो. अशा तऱ्हेने प्राचीन परंपरा चालवण्याचे व उज्ज्वल करण्याचे कार्य राजमुद्रेला प्रणाम करून चालविण्याची हमी आपण देऊ या.

## सांची

सांची हे झांशी-इंदोरसी लाइनवरील एक स्टेशन आहे. स्थापत्यशास्त्रांत कोणत्याही गोल उभारलेल्या टेकडीला स्तूप म्हणतात. सांची येथील स्तूप हा विटांचा बांधलेला आहे. इसवी सनापूर्वी (२६४ - २२७) सम्राट् अशोकाने बांधलेला हा स्तूप आहे. दगडी कटडे आणि छप्पर, तसेच प्रवेशद्वारे ही नंतर झाली असावीत असा तर्क आहे. सांचीच्या मधल्या स्तूपाचा आकार अंड्यासारखा आहे. त्याचा व्यास १२० फूट व उंची ५४ फूट आहे. स्तूपाचा वरचा भाग चपटा असून त्यावर छोटा मंडप आहे, त्याला म्हणतात हर्मिक. त्यावर मध्यभागी दण्ड असतो; तो दण्ड छत्राचा आहे. हे छत्र म्हणजे धर्मसम्राज्याचे चिन्ह आहे म्हणाना ! या अंडाकार जमिनीवरील घुमटाभोवती एक उंच, बाहेरच्या बाजूला उतरती, प्रदक्षिणमार्गी मोकळी जागा असते, त्याला म्हणतात प्राकार. प्राकाराच्या कांडाला उमे खांब असतात, त्यांचा आकार मध्ये पुगीर व वर आणि खाली थोडा बारीक असतो. उभ्या खांबांना जोडलेल्या आडव्या छेदकांना संस्कृतांत सूचि असे म्हणतात. या खांबांच्या रांगेवर अधिक रुंदीची अशी वरवंडी अगर मुढेरी असते, तिला संस्कृतांत उष्णीष असे म्हणतात.

बोधिवृक्षाखाली गौतमाला ज्ञान झाले. त्या बोधिवृक्षाशी ज्याचा संबंध आहे, अशा मंदिराच्या प्रकाराला स्तूप असे काहीजण नांव देतात. या स्तूपाच्या प्रवेशद्वारांवर उठावाचे काम बरेच आहे. या प्रवेशद्वारांना तोरण असे म्हणतात. येथे चारी बाजूस चार तोरणे आहेत. त्यांची उंची ३४ फूट आहे. त्या ठिकाणी बुद्धाचे वास्तव्य आहे असे तर त्यांना सुचवायचे असे, पण बुद्धाची प्रतिमा तोपर्यंत केली जात नव्हती. त्यामुळे बुद्धाचे अस्तित्व त्यांनी चिन्हांनीच प्रकट केले आहे. उदा० धर्मचक्र. या तोरणांवर अलंकाराचें असाधारण चातुर्य आहे. पण दुसऱ्या तोरणावरील मानवी आकार मात्र प्राथमिक वाटतात. या ठिकाणी पातळीत निराळेपणा असा नाही, फक्त शरीराच्या सांघ्यांना गोलवा आहे. आकृति कशीही असली, तरी पाय मात्र बाजूचे आहेत. आकृतीत जिवंतपणा आहे. जाणीव-पूर्वक चारुता पण त्यांत ओतली आहे. या ठिकाणी चित्र हे स्मृतीचे प्रतिबिंब आहे असा भास होतो. कोणत्याही वस्तूचा आकार हा मनाशी केलेल्या आकाराच्या पृथक्करणाने, अभावात्मकतेने आलेला असावा असे वाटते. विषयवस्तूबद्दल अपार सहानुभूती असेल व त्या विषयाशी कलाकार एकरूप होऊ शकत असेल, तर चित्रण परिणामकारक होते याची साक्ष येथील खोदकाम देते.

या ठिकाणाची प्रवेशद्वारे ही अलंकारात्मक कथाकथनाची अप्रतिम उदाहरणे आहेत. त्या चित्रांतील रचनाही सुंदर आहे. या तोरणांवरील खोदलेल्या कथा म्हणजे त्या काळच्या संस्कृतीचा चालता बोलता इतिहास आहे असे

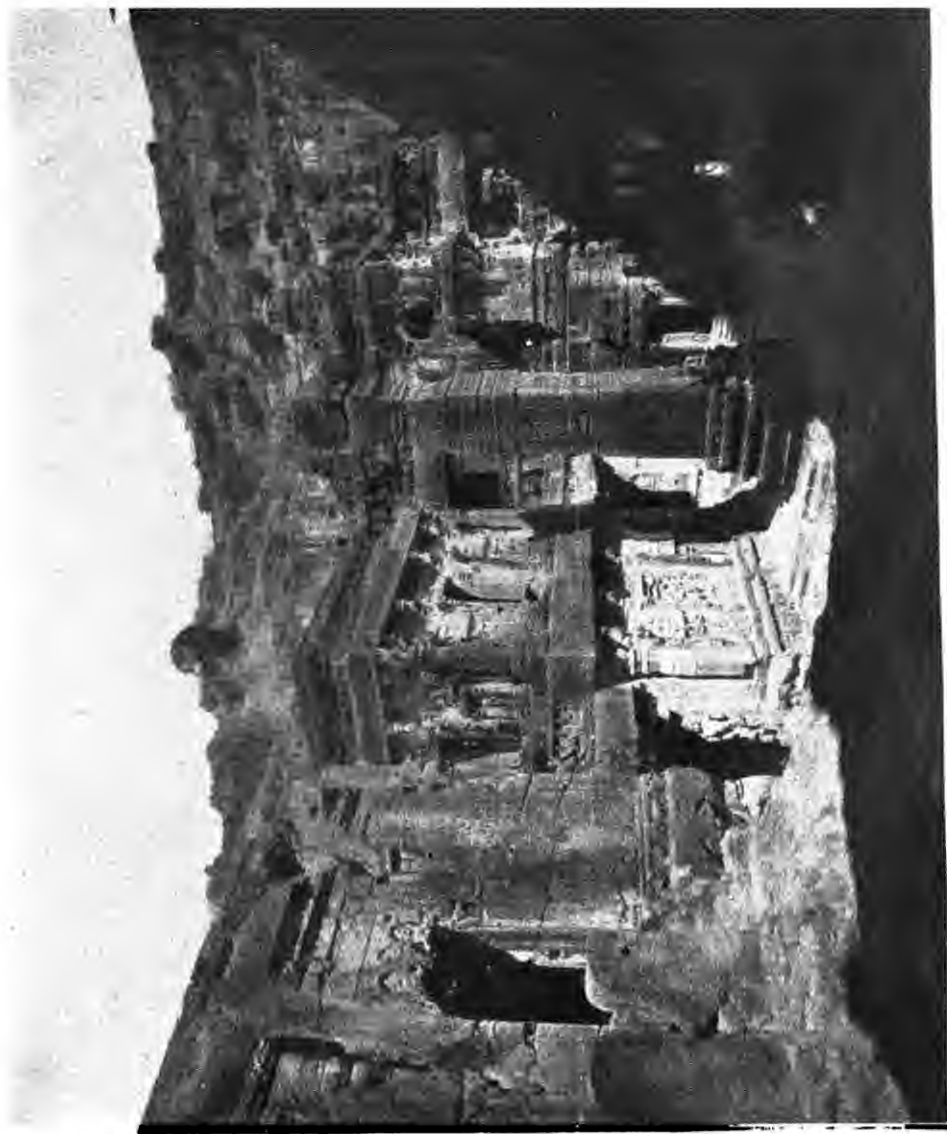
म्हटले तरी चालेल. पुष्कळशा बुद्धकथा या जानकांतूनच घेतलेल्या आहेत. तोरणांवर अनेक प्रसंगांच्या आधारेने एकत्र एक कथा खोदण्यांत आली आहे. गोष्टीच्या प्रत्येक टप्प्यानंतर बुद्धाचें अस्तित्व हें योग्य अशा प्रतीकांने सुचविले आहे. उभ्या खांबावर असलेल्या यक्षाकृति रक्षक म्हणूनच दाखवण्यांत आल्या आहेत. टोंकांना नम्र यक्षी पण वृक्षांना लोचकळतांना आपल्याला दिसतील. सांची येथील कला पूर्णांशानें भारतीय आहे. तेथील सारेच विषय धार्मिक नाहीत. तेथील उठावाची चित्रे आकृतींना भरघोसपणा आणतात, अलंकरणचें प्रयोजन देखील अवश्य भागवतात. या प्राथमिक कलेचा विशेष म्हणजे वास्तवपूर्णता व भौतिकतेचा स्पर्श हे होत. त्यांत काचित् विलासिता व कामुकता डोकावने. आध्यात्मिकता मात्र येथें आढळत नाही. तथापि येथील कलेनें, साध्य निगळे असले तरी, स्वत्व गमावले असें म्हणतां येत नाही. माळव्याची राजधानी जी विदिशा, त्याजवळ असलेल्या मिलसा येथील स्थापत्याचें ' सांची स्तूप ' हे परिपूर्ण व भव्य असें उदाहरण आहे एवढें सांगितले म्हणजे मला वाटते सांची स्तूपाची थोरवी आपल्या बरोबर लक्षांत येईल.

सांची व भरहून येथील तोरणांवर चिन्हांच्या द्वारे कलेतून जीवनाचें रहस्य उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांतील एक प्रतीकचिन्ह असें. पद्माश्री किंवा श्री-लक्ष्मी या नांवांने तें ओळखले जाते. या पद्माश्रीला दिशांचें अधिपति असे जे हत्ती, ते पाण्याचा अभिषेक करीत असतात. भूमातेच्या पुरून उरणाऱ्या मंगल शक्तीचें ती प्रतीक आहे. त्या शक्तीमुळे जीवनाचा प्रवाह अखंड वाहत आहे. आकाशांतून पाणी पडतें. भूमीवर धनधान्य होतें. प्राणिमात्रांचे जीवन सुखकर होतें. सौंदर्यश्री आपले स्वरूप उघडें करून दाखवते. मानव त्यागाला तयार होतो. त्या त्यागामुळे म्हणजेच यज्ञामुळे वृष्टि होते. असें हें विराट् यज्ञचक्र आहे. या गंभीर यज्ञचक्राचा भाव पद्माश्री प्रकट वरते.

बुद्ध, धर्म व संघ यांचें प्रतीक जें त्रिरत्न तेंही आपल्याच्या येथें दिसेल. स्वरितक, कमळ, कमलकलश, तसेंच बुद्धचरण, त्याप्रमाणें गोमूत्रिका म्हणजे उमललेल्या कमळांचा समूह इत्यादि संकेतही येथें आहेत. बुद्धपूजेसाठी तर नरनारीसमवेत सारे जंगलातले पशु व पक्षीदेखील या ठिकाणी हजर झालेले दिसतील. कमळपुष्पासह हत्तींचा कळर पण येथें समोरा झालेला दिसेल. येथील खोदकाम करणारांचा आदर्श लांकडावरचें अगर हस्तिदंतावरचें काम आहे. चार सिंहावर विराजमान झालेलें धर्मचक्राचें प्रतीक पण आपल्याला सांची येथील तोरणांवरच्या खांबांवर खोदलेलें सांपडेल. सांची येथील स्तूपावर राजपुरुष आणि सामान्यजन यांचें चित्रण सारख्याच आदरांने केलेले आहे. त्यावेळचें सामाजिक जीवन व धार्मिक जीवन यांची ओळख या चित्रांवरून सहज होण्यासारखी आहे. सनातन बुद्धदर्शनाचें "माणसानें मृतशरीर जमें त्याज्य, अनमिलवणीय तसेंच त्याचें जिवंत शरीर" असें म्हणत. याउपट, सांची येथें नम्र यक्षिणीदेखील स्वच्छंदानें झाडांच्या फांद्यांना लोचकळतांना दाखवल्या आहेत. जणू त्या यक्षाकृति म्हणत आहेत, "निगमस व मधुर आनंदानें ओतप्रत अशा जीवांचा धिक्कार कधीच करतां येत नसतो." सांची येथील कला ही मुख्यतः धर्मशील आहे. निर्भयपणें, विनामंकोच, त्या ठिकाणी जें सौंदर्याचें दर्शन त्या वेळच्या कलाकारांनी घडविले आहे त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट आहे. त्यांत कुठेही गूढता नाही. सनातनी विचित्र कल्पनांना थारा नाही. तेथील कला निव्वळ प्रातिनिधिक स्वरूपाची व वास्तवपूर्ण आहे. सांची कला ही सर्वमान्य व परिणत कला आहे. परंपरा तशीच चालत आली होती, पण दीर्घकाल टिकणाऱ्या माध्यमांतून यावेळपर्यंत ती अवतीर्ण झाली नव्हती इतकेंच.

### कैलास लेणें (Ellora Caves)

माणसाच्या कल्पकतेने घेतलेलें सुंदर रूप म्हणजे वेरुळचें कैलास लेणें. औरंगाबाद शहरापासून ही एलापूरची



कैलास लेग



(म्हणजे वेरुळची) लेणी २५-३० मैलांवर आहेत. अशा प्रकारची खोदून काढलेली लेणी आपल्या देशांतच आहेत, जगांत इतरत्र कुठेच नाहीत. या ठिकाणची लेणी मुख्यतः तीन प्रकारांनी खोदली गेली आहेत. एव ब्रह्मणी पद्धत, दुसरी जैन पद्धत, तिसरी बौद्ध. कैलास लेणे हे ब्राह्मणी पद्धतीचे आहे. इ. स. ७६० च्या सुमारास राजा कृष्णराज याने ते बांधले. लेणे म्हणजे दगडामध्ये अर्धचंद्राकृति कोरलेली बुद्धकालापूर्वीची झोपडी. प्रथम लेण्याचे स्वरूप असेच होते. पुढे त्याचा विकास होत गेला. लेण्यांचे सामान्यतः दोन प्रकार आहेत. एक चैत्य अगर स्तूप व दुसरा विहार. चैत्य हे पूजागृह आहे. चिनेवर चढवलेले ते चैत्य. स्थापत्यशास्त्राच्या दृष्टीने, स्मृति म्हणून उभारलेल्या जमिनीवरील कोणत्याही घुमटावर आकाराला स्तूप म्हणतात. अजिंक्यांतील चैत्यगृहांत स्तूप नियमाने आहेच. वस्तुतः चैत्य व स्तूप एकच. विहार हा सभामंडप आहे, संमेलनगृह आहे. ते विस्ताराने बरेच मोठे असते.

वेरुळ येथील कैलास लेणे हे सतीचे मंदिर आहे. मंदिराचे तीन प्रकारची आहेत, नागर, द्रविड व वेसर. या कैलासमंदिराचे शिखर हे द्रविड पद्धतीचे आहे. त्याचा वरचा भाग सपाट असतो नि त्यावर मध्यभागी चूडामणि असतो. आपल्या मंदिराचे मुख्य भाग असे आहेत. गर्भगृह, ज्याला आपण गाभारा असे म्हणतो, त्यावर शिखर, गाभाऱ्यापुढे मंडप. या दोन्हीच्या मध्ये सोडलेल्या जागेला अंतराळ असे म्हणतात. प्राकार असेही त्याला म्हणतात. या लेण्यांतील प्राकाराचे आकारमान १७९" x १६४" आहे. मंदिराच्या पुढे नंदीमंडप आहे. मंदिर व नंदीमंडप ही सेतूने जोडली आहेत. मंदिराच्या अगदी तोंडाशीच कमलहस्ता लक्ष्मी आहे. मंदिराच्या मुख्य शिखराच्या पुढल्या शिखराला 'जगमोहन' असे म्हणतात. कांहीं ठिकाणी या जगमोहनाच्या अगोदर नृत्यमंडप, सभामंडप व भोगमंडप म्हणजे भोजनमंडपही असतो. कैलासमंदिराला यापैकी सगळेच भाग आहेत असे नाही. येथील मंदिराच्या शिखराला हस्तिपुत्र अगर कुत्रपुत्र असे म्हणतात.

हिमालयावरील कैलासशिखराची प्रतिकृति उभारावी व येथे येणाऱ्या यात्रेकरूंना कैलासशिखराचे पुन्हा दर्शन घेत आहोत असे वाटावे अशा दृष्टीनेच याची उभारणी करण्यांत आली आहे. या मंदिराकडे आपण डाव्या किंवा उजव्या बाजूने बघितले म्हणजे कारागिरांच्या मनांत तसेच असावे, हे पटते. या मंदिराच्या गाभाऱ्यावरील सपाट शिखर ही त्याची पहिली खूण. कैलासशिखर नेहमीच बर्फमय असते, हे लक्षांत घेऊन हे सर्व लेणही बाहेरून एका वेळेला चुन्याने रंगवले होते. कैलासाच्या मागे एक छोटे शिखर आहे. या पांढरेपणामुळे, शोक करीत असलेल्या शंकराने हिमदेवीच्या कायेचे, म्हणजे सतीचे, जे मृत शरीर अंतर्गळ्यांतून स्वर्गाकडे नेले असेल त्या वेळेला, नेतां नेतां या ठिकाणी तिच्या शरीराचा कांहीं भाग पडला असे सुचविण्याचा कलावंताचा हेतु असावा. यमुळे कैलासलेण्याला तीर्थांचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. कैलासशिखराला प्रदक्षिणा घाटून खाली येणाऱ्या मनुष्य पवित्र नद्यांच्या उगमापाशी येतो, याची आठवण याची म्हणूनच या मंदिराच्या (पार्वतीचे मंदिर) पुढे सप्तमाता दाखवल्या आहेत.

आणखी एक भौगोलिक विशेष आपण लक्षांत घेऊन आपण लेण्याच्या वैशिष्ट्याकडे वळणार आहोत. हिमालयाची शिखरे इतकी उंच आहेत की, त्या ठिकाणी दग खाली व शिखरे वर अशी परिस्थिति आहे. या वस्तुस्थितीचे दर्शन घडविण्यासाठी या लेण्यामध्ये फार नामी अशी कल्पना आकाराला आणली आहे. कारागिरांनी मंदिराच्या चौथऱ्याला सगळ्या बाजूंनी हत्ती दाखवले आहेत. जणु कांही ते मंदिराला उचलून धरीत आहेत. हत्ती पावसाळ्यांतल्या दगांसारखे काळे, मंदिरशिखरांसारखे पांढरे! आहे की नाही कल्पना! मेघदूतामध्ये महाकवि कालिदास काळ्या हत्तीची पावसाळ्यांतील दगाशी तुलना करतो. हिमालयावर देवांच्या मुली या दगांशी खेळतात आणि त्यांची

कार्जं करून सोडतात. असे मजेदार वर्णन कविराज आपल्या काव्यांतून करतात. पाण्यांतून वर येणाऱ्या कमळाप्रमाणे दगांतून वर आल्यासारखी येथील शिखरे दिसतात असे त्यांचे म्हणणे.

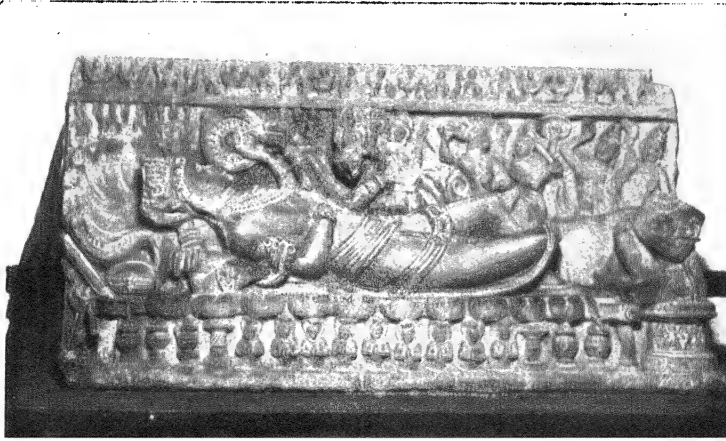
फार महत्त्वाची व आश्चर्यकारक गोष्ट या कैलास लेण्यासंबंधाने लक्षांत ठेवावयास हवी आहे. कारण तसे केल्यानेच आपणांला हे मंदिर उभवणाऱ्या कलावंतांच्या कल्पकतेची, त्यांच्या करामतीची, त्यांच्या सामर्थ्याची योग्य कल्पना येणार आहे. ती गोष्ट म्हणजे हे लेणे एका अखंड खडकांतून आकाराला आले आहे. दारें, खिडक्या, जिने, खांबे सर्व त्यांतूनच रूपांत आली आहेत. यामाठी किती जागा मोकळी करावी लागली असेल, केवढी पूर्वयोजना असेल याची कल्पना करून पाहणे देखील अवघड आहे. जों जों कल्पना कराल तो तो तुमचा त्या कलावंतांबद्दल असलेला आदर वाढतच जाईल. तुम्हाला जर कोणी सांगितले की, पेढा घ्या आणि त्याचा अनवश्यक भाग काढून त्याचा बदाम करा, तर किती जणांना तो करता येईल? किंबहुना तसे काही करण्याची कल्पना तरी तुम्हांला सूचू शकते का असे तुम्ही स्वतःला विचारा. मग असे म्हणायचे आहे की, एका दगडांतून असे काहीतरी खोदून वाढण्याची कल्पना करणे आणि तसे प्रत्यक्ष करून दाखवणे हा दोन्ही गोष्टी अपूर्व आहेत, अलौकिक आहेत, दैवी आहेत म्हणजे देवाने करण्यासारख्या आहेत, माणसाने नव्हे.

कैलास हे खरे म्हणजे लेणे नमून खोदलेले मंदिर आहे. हे बाहेरून तसेच आतूनही खोदले आहे. हे दुमजली आहे. लेण्याच्या तोंडाशीच दोन्हीकडे दोन अगडंबव हत्ती आहेत. मुख्य मंदिर ५७ फूट लांब व ५५ फूट रुंद आहे. १६ खांबे या मंदिराचे आधार असून, ते भले जाड आहेत. त्यांवर छान नक्षी पण आहे. मंदिराच्या बाजूला सभोवताली ४२ पांगणिक दृश्ये कोरीव आहेत. त्यांतील रावण कैलास हलवतो हे एक व दुसरे त्रिगुदाह ही फारच मनोरम आहेत. मुख्य मंदिराच्या पुढे नंदी-मंडप असून दोन्ही बाजूला ४८ फूट उंचीचे ध्वजस्तंभ आहेत. एका वेळेला हे सगळे रंगवलेले होते, त्यामुळेच त्याला 'रंग-महाल' असे नाव मिळाले. हे शंकराचे मंदिर आहे अशी समजूत आहे. परंतु मंदिराच्या दाराशी द्वापाल म्हणून ख्रिया उभ्या आहेत, यावरून मुळांत हे मंदिर सतीचे म्हणजे पार्वतीचे असावे हे उघड आहे. सतीच्या शरीराचे ५२ तुकडे देशांतील ५२ ठिकाणी फेकले गेले आहेत, त्यांपैकी कैलास हे एक. १५४" रुंद, २६७" लांब व १००" उंच एवढा लेण्याचा एकंदर विस्तार आहे. दगड, विटा, चुना किंवा लांकूड यांपैकी येथे वांगडी वापरलेले नाही. दिसतो तो दगड बाहेरून आणलेला नाही, तर खडक खोदून हे काम केलेले आहे. हे करण्यासाठी केवढे परिश्रम, केवढी कुशलता लागली असेल याची कल्पना करीत बसणे हेही एक मनाला आनंद देणारे असे काम आहे. अशा रीतीने असाधारण कल्पनेला आकार देणारे हे जे अमर कारागीर, त्यांना अलौकिक वैभवशाली शिल्पसम्राट् म्हणणे युक्त आहे. त्यांना तीनदां नमस्कार करा व म्हणा - 'नमः शिवाय'.

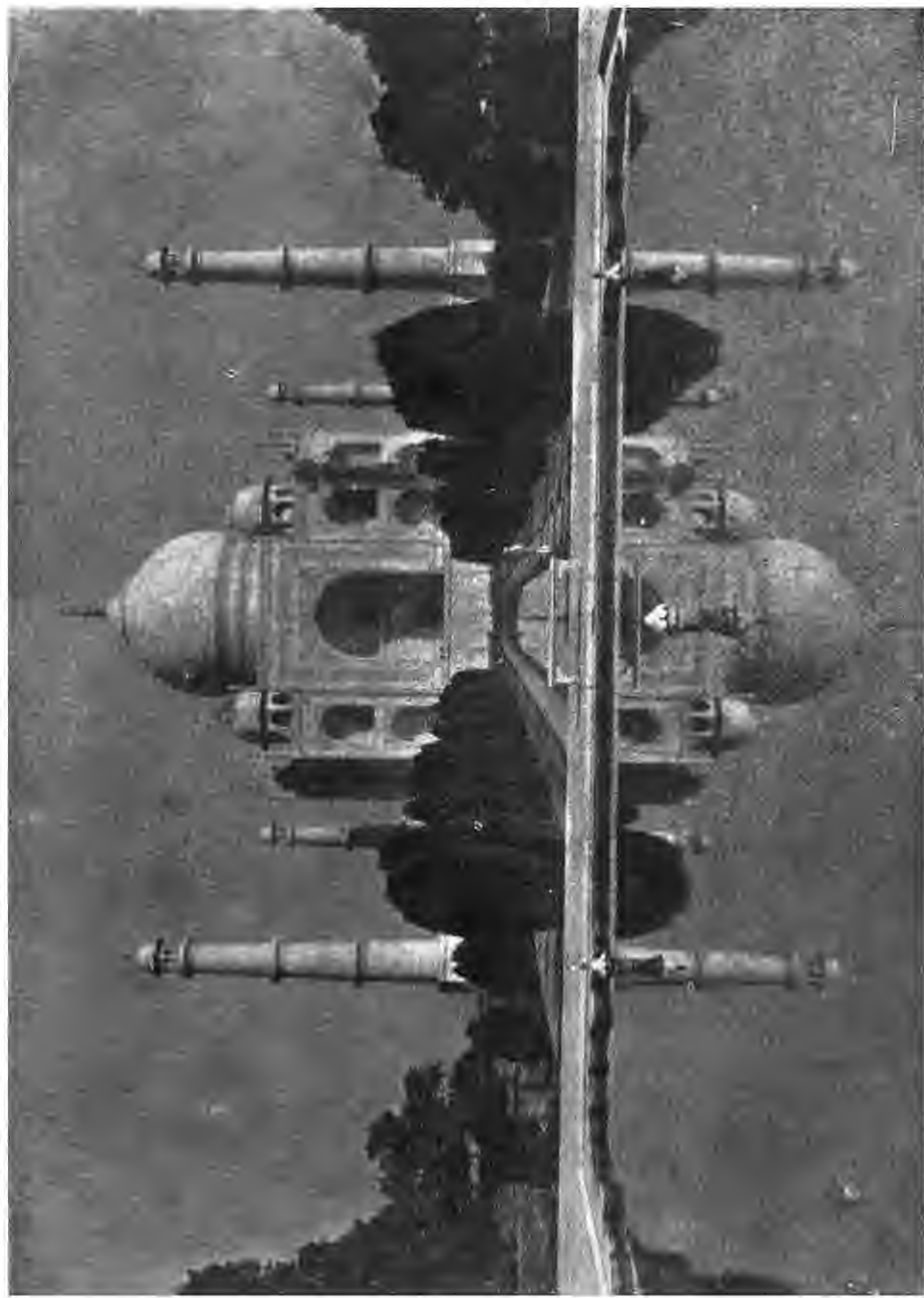
## शेषनागशायी विष्णु

या विषयाची दोन तीन शिल्पे मुंबई कलामंडळाच्यांतच आहेत. त्यांच्या तुलनेत मला पडायचे नाही. पौराणिक कथेत पण मी शिखे इच्छित नाही. एवढे मात्र नमूद करतो की, नटराज किंवा चित्रत्रिमूर्ति ही जशी भारतीय शिल्पसूत्रे म्हणून गणली जातात तसेच हेही एक 'सूत्र' आहे. या शिल्पाचा विशेष हा की त्यांतील प्रमाणात मोजकेपणा आहे. शरीराच्या आकारांत घाटदारपणा आहे. अतिमानुषता त्यांत नाही. मुख्य मूर्तीच्या खाली बरती लहान-मोठ्या आकृति आहेत. पण स्वाभाविकता हा जो या शिल्पाचा खरा विशेष, त्याला कुठे बाध नाही.

शेषाचे खोदकाम काळजीपूर्वक व कल्पनापूर्ण आहे. त्यांतही कुशलता आहे ती, शेषाच्या फणांतून दाखवलेला



शेषनागशायी विष्णु



ताजमहाल



जिवंतपणा. कुठेंतरी एका एका फणेची नजर फिरत असावी असे वाटते. विष्णूला आसन म्हणून दाखवतांना त्याच्या वळवळणाऱ्या शरीराला जे अलंकारपूर्ण वळण दिले आहे त्यामुळे पाहणाराला एक प्रकारची गंमत वाटते. शेषाचे मोठेपण म्हणजे महाभयंकरपण जाणवते. त्याची लांबी पण लक्षांत येते. शरीराचा भरदारपणा पण लक्षांत येतो. शब्देला साधेपण दिल्यासारखे होतें. शेषाची फणा अशी दाखवली आहे की, ज्यामुळे विष्णूचें श्रेष्ठत्व पण ध्यानांत येऊं शकते.

मनुष्य जेव्हां सुखासीनतेनें हातपाय लांब पसरतो, त्यावेळेला थकवा जावा हा त्यांतला हेतु असतो. अशा वेळेला कोणी पाय दावून देगारें असेल तर फार बरें वाटतें. मग एक पाय चांगला लांबवण्यासाठी दुसरा थोडा आंखडता ध्यावासा वाटतो. येथें लक्ष्मी पाय चेपत असतांना दाखवली आहे. तिची बसण्याची पद्धत उल्लेखनीय आहे, एवढेच म्हणतों. कारण मुख्य जें मुख, तें आज तेथें शिल्पकच नाही. तथापि बाकी सगळा भाग बोलका आहे. शरीराचे अवस्थान, सेवा करण्यांत ती गडून गेली असावी असे सांगतें. अंगावरचें वस्त्रही सोपाच्या रूपानें मागे फेंकलेलें असें दाखवण्यांत आलें आहे.

पुष्कळ वेळेला थकला भागला माणूस अंगावरच्या कपड्यालच्यानिशीच झोपी जातो. तसें येथें थकवा फारच आला आहे असें दाखवण्याच्या मिपानें विष्णूला त्याच्या आयुधासह पड्डलेला दाखवलेला आहे. त्यांत गदा डोक्याला न टेकवतां त्यावर हात टेकवला आहे व तो हात डोक्याला आधार देत आहे असें दाखविलें आहे. दुमऱ्या एका हातामध्ये चक्र दाखविलें आहे. तें हातानें ज्या पद्धतीनें धरलें आहे, त्यावरून तें फेण्याचें आयुध असलें पाहिजे हें अगदीं न सांगतां लक्षांत येईल. चक्राचें खोदकाम वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. त्याचा मध्यभाग वर आलेला दाखवण्यांत आला आहे. विष्णूच्या डोक्याखालीं उशी आहे. त्यावर कांठाच्या बाजूला लहानशी पण पक्कड घेणारी नक्षी आहे. उशी लहान आहे. त्यामुळे तिचें मऊपण सहज सुचविल्यासारखें झालें आहे.

विष्णूच्या नाभिकमळांत ब्रह्मदेव दाखवला आहे. विष्णूच्या भुंवया मात्र अक्षरशः धनुराकार अमून डोळे उघडे दाखविले आहेत. केस बारीक व कुरळे दाखवले असून मुकुटाचें काम तपशीलवार केले आहे. मूर्तीला गुळगुळीतपणा व्यवस्थित आहे. या मूर्तीचे पुष्कळसे भाग तुटलेले असून देखील त्याला कातडीची तकतकी कायम आहे.

शेष हा पाण्यावर आपले अंग पसरून होता. पाण्याच्या लाटांबरोबर त्याचें शरीर हलणें हें अगदीं स्वाभाविक आहे. पण तसें झालें तर मग श्री विष्णूला त्रास व्हावयाचा. तसें होऊं नये म्हणून प्रत्येक पुढें आलेल्या वळणाच्या खालीं एक एक नागकन्या दाखवली आहे. त्यामुळे समुद्राची आठवण सहजच होते.

मला शिल्पांत दुसरी एक मौज वाटली ती ही की, या ठिकाणीं वस्त्रांनां कांहीं स्थानच नाही ! अलंकार दाखवले आहेत तेही सारे रत्नांनीं परिपूर्ण. रत्नांकर घुसळला गेला त्या वेळेला तळचीं अगणित रत्नें वर आलीं असतील. त्यांच्यामुळे येथें तीं सर्वत्र उघळलीं जाणें अगदीं साहजिक आहे. पण वस्त्राचा अभाव हा लक्ष्य दिल्याशिवाय जाणवत नाही हें म्हणणें सयुक्तिक आहे.

या मूर्तीच्या कांहीं आकृति आहेत. त्यांसंबंधानें मला कांहीं विशेष सांगायचें नाही. तथापि या शिल्पांतील स्वाभाविकता व वास्तवता, अलंकार व वस्त्रे यांतील गति पुन्हा लक्ष वेधणारी आहेत एवढें नमूद करून मी हें शिल्प-परीक्षण पुरें करतों.

## ताजमहाल

ताजमहाल ही कबर आहे. ती मृत व्यक्तीच्या जड देहावर उभारलेली आहे. ताजमहालला इमारत म्हणणें हा

अश्वत्थ गुन्हा आहे, धर्मशाळा ही इमारत आहे, कारण तिला व्यवहाराच्या दृष्टीने उपयुक्तता आहे. शहाँशहा शहाजहान याने आपल्या प्रिय पत्नीच्या स्मरणार्थ हा ताजमहाल बांधला आहे. त्याच्या अपूर्व सौंदर्यामुळे त्याला राजवाड्याचा मुकुट असे नांव मिळाले. राजवाड्यात कोणी मृत व्यक्ति राहत असल्याचे ऐकले नाही. पण ताजमहाल पाहणाराला मात्र तो राजवाडा वाटला असे त्याचे रूप आहे. मागसाला मरणाचे स्मरण झाल्यानंतर जी भावना मनाला चाटून जाते, तिची पुमटदेखील कल्पना त्याच्या मनाला ताजचे दर्शन घेतल्यानंतर शिवणे शक्य नाही. मला प्रथमच एक गोष्ट सांगायची वाटते. ताजमहाल हे एका सुंदर स्त्रीचे स्मारक आहे. तिच्या प्रियकराने प्रेमाचे प्रतीक म्हणून 'ताज' उभारला आहे. तेव्हा स्त्रीचे सौंदर्य व प्रियकराचे प्रेम यांमधील अतिउत्कट भावना या ताजमहालात निश्चितपणे प्रतिबिंबित झालेल्या तुम्हाला दिसल्यात अशी त्याची उभारणी आहे.

हा ताजमहाल बांधणारे स्थपति आपल्याच देशातील होते. या ताजची घडण व समोवातलच्या इमारती यांच्या बांधणीवरून एक गोष्ट स्पष्ट होते. ती अशी की, ताज-बांधणीत पूर्वयोजना आहे. कोणताही भाग जोडल्यासारखा नाही. गागाहून बांधलेली अशी एकही इमारत त्याच्या परिसरात नाही. घोड्याचा तवेला, नोकरांचाकरांकरिता राहण्याच्या जागा, ओल्या, बाजाराकरिता ओटे व अशाच तऱ्हेच्या इतर सर्व सोयी करणे अवश्य आहे याची अटकल मनाशी बांधून, त्याप्रमाणे योजना आखून मग कामास हात घातलेला आहे. ताजमहालचा एकंदर आकार १००० फूट रुंद व १००० फूट लांब असा आहे. त्यांत १००० फूट लांब व ९०० फूट रुंद अशी बागेकरिता जागा राखून ठेवलेली आहे. मूळ इमारत चौगुल जागेवर आहे. त्याचे प्रवेशद्वार दक्षिणबाजूला आहे. ताजच्या दोन्ही बाजूला दोन साख्याच आकाराच्या सुंदर इमारती बांधलेल्या आहेत. एका बाजूला एक मशीद व दुसऱ्या बाजूला मेहमानखाना; ताजमहालला उठाव मिळाला याच हेतूने त्या बांधलेल्या आहेत.

यमुना नदीचा प्रवाह एका बाजूने वाहत असल्याने निसर्गाचा सहकार मिळाला आहे. मोकळे वातावरण पण मिळाले. बाकीच्या तिन्ही बाजूंनी सर्व परिसराला भिंत आहे. कोपऱ्यावर अष्टकोनी इमारती आहेत. यांचा केन्द्रबिंदु मात्र ताजची इमारत हाच आहे. ताज तेवढाच पांढऱ्या दगडांत आहे, बाकी सर्व काम तांबड्या दगडांत आहे. ताजची इमारत चौकोनी लांबरुंद चौकऱ्यावर उभी आहे. त्या चौकोनाच्या चारी कोपऱ्यांवर चार मिनार आहेत. यांतील कोणत्याही मिनारावरून ताजचा मधला घुमट दिसू शकतो. ताजमहालच्या मधल्या भागातच मुमताज-महालची वस्त्र आहे. या ठिकाणी एकंदर तीन भाग आहेत; एक मधला व दोन दोन्ही बाजूचे. या तीनही भागांवर घुमट आहेत. मधल्या भागाची जेवढी रुंदी आहे तेवढीच उंची आहे. तसेच, मधल्या भागाच्या उंचीइतकीच घुमटाची उंची आहे. मधला घुमट १८७ फूट उंच आहे. बाजूचे १०८ फूट उंच असून मिनारांची उंची प्रत्येकी १३७ फूट आहे. प्रतिसाभ्यासाठी जसे एकीकडे मशीद व दुसरीकडे मेहमानखाना बांधला आहे, तसेच येथे दोन घुमट मधल्या घुमटाच्या बाजूला बांधले आहेत. ताजचा घुमट तर प्रवाश्याला खूप लांबूनच दिसतो. पाहणाराच्या मनांत त्यामुळे साहजिक एक प्रकारचे कुतूहल उत्पन्न होते. घुमट तुम्हाला रस्त्याच्या व समोवातलच्या गर्द झाडीतून अर्धवट अगर पूर्ण दिसला अगर ताजच्या प्रवेशद्वाराशी तुम्ही येऊन दाखल झालांत, तुम्हाला ताजचे पुढील बाजूने ताजचे संपूर्ण दर्शन झाले, तरी प्रवेशद्वाराची भव्यता, मोठेपणा पाहण्यांतच तुम्ही दंग व्हाल. एकदम मनाला विलगणे हा ताजचा स्वभाव नाही. पण तुम्ही एकदा त्याच्या पकडीत सापडलांत की पकड सुटावी असे वाटत नाही, आशा पण नाही !

प्रवेशद्वार ओलांडून चार पावले पुढे आलांत म्हणजे ताजकडे नेणारा रस्ता लागतो. त्या रस्त्यावर एकापुढे एक अशा छोट्या पुष्करिणी आहेत. त्यांत मध्यभागी कारंजी पण आहेत. एका वेळेला ही कारंजी थुईथुई नाचत होती.

हा पुष्करिणीच्या रांगेच्या दोन्ही बाजूला पायवाट आहे. पायवाटांच्या लगत दोन्ही बाजूला अंतराअंतरावर उंचच उंच अशीं सुखी हिवांगार झाडे आहेत. या रस्त्यावरून चालत असतां आपल्या अंगांत झुळझुळीत पायघोंल झगा असून, डोक्यावर शिरपैच असल्याचा भास झाल्याशिवाय निश्चित राहणार नाही. ताजकडे नेणारा रस्ता तुमची ताज पाहण्याची ओढ तुम्हांला विसरायला लावील. त्या लांबवर दिसणाऱ्या सुखीच्या दुतर्फा रांगांकडे पाहिलेत, त्या छोट्या पुष्करिणी पाहिल्यात, सभोवार नजर टाकलीत म्हणजे मन विरते. ताजबद्दल खूप ऐकले असल्यामुळे बराबरीचे लोक “चला, पुढे जाऊ” असं तोडाने म्हणतात; पुढे सरकत मात्र नाहीत, तिथेच रेंगाळत असतात. या पायवाटेला जे राजरस्त्याचे विलासीपण आहे, जो प्रशस्तपणा आहे, मनाला मोकळेपणा देण्याचे जे सामर्थ्य आहे त्यामुळे आपण कोणी क्षुद्र पामर आहोत, अकिंचन आहोत हे आपण तेवढ्या वेळपुरतें तरी विसरतो. ताजच्या आवागांत फिरतांना सुटसुटीतपणा वाटतो. भयननें भागवल्यासारखे वाटत नाही, बांधण्यासारखे वाटत नाही. हा रस्ता संपण्यानंतर आपल्याला एक चौथरा लागतो. तिथेच मुख्य भाग आहे. या मुख्य भागाकडे आपली पावले सहजच वळतात. ताज स्वच्छ पांढऱ्या संगमरवरी दगडांत बांधलेला आहे. त्याला विलक्षण गुळगुळीतपणा आहे, चमक आहे, मनोहर रंगछटा आहेत. हात लावून पाहवा असं मनांत येतं, तों आपला हात तेथेच चिकटला आहे असं स्वतःला कळून येतं ।

आपण मधल्या कमानीत उभे राहिलों म्हणजे साहजिकच खालती, वरती, बाजूला सगळीकडे दृष्टि जाते. आपण भिंतीवरची नक्षी, रंगीत वेळुची पाहत पाहत सहज वर कमानीकडे पाहतो. थोडी दृष्टि स्थिरवली की तेथेच खिळते. कारण त्या पांढऱ्या दगडांतल्या खालवगपणा लक्षांत येऊं लागतो. उठावांतल्या सुंदरता आपली ओढणी वाजूला करून आपलें लाजरे तोंड खाली करीत आपल्यासमोर उभी असल्याचा भास होतो. मी थोडे काळ्यामक बांधू लागलों आहे असं तुम्ही म्हणाल. मलाही मान्य आहे. मी इतका वेळ तसें कांहीं बोलायचें नाहीं असें ठगविले होतें, पण जमलें नाही ! उठावाच्या कामांत कांहीं भाग खोल गेलेला, वांढी वर आलेल्या, वांढी कललेल्या असा असतोच. कांहीं चढउतार असतो. आपण खालून वर पाहतांना, प्रकाशाचे किरण त्या ठिकाणीं अमन्याम, पांढऱ्या दगडांतल्या निरनिराळ्या छटा आपल्याला जाणवू लागतील. नक्षींतल्या मोठ्या पाकळ्यांच्या रेषांना कवचीतपणा आहे असें तुम्हांला वाटणार नाही. आकाशाच्या चढउतारांत एक नाजुकता आहे, कुशलता आहे, सहजता आहे असें वाटेले. हा अनुभव ताजच्या कोठऱ्याही भिंतीवरील उठावाची नक्षी तुम्हांला देईल.

आपण पुढल्या कमानीतून पुढे आंत जायचे मनांत आणलें कीं मन दिश होतें. कारण तेथें त्याच्या कवचीकडे नेणाऱ्या पायऱ्या पायाजवळच दिसतात, तर समोर जाळीदार काम दिमत अमते. तेथील खादीम सांगता आधीं वरचे पाहून घ्या. खऱ्या कवरी तळघरांत आहेत. वर नकली कवरीसभोवतीं जी दगडी जाळी आहे ती फारच मोहक आहे. पण त्याहीपेक्षा मोहक, त्या दगडी जाळीच्या पडद्यांना आधार म्हणून जे खांब आहेत त्यांवरील रंगीत वेळुच्या आहेत. ही ताजमहालमधील दुसऱ्या प्रकारची नक्षी आहे. यांत उठाव नाही. पण या वेळुच्या रंगवलेल्या नाहीत असं सांगावें लागतें, इतकें त्याचें काम सुंदर व वेमालुम आहे. भिन्न भिन्न रंगछटांचे बारीक बारीक खडे योग्य तो आकार देऊन अशा चपळतेनें या ठिकाणीं बसवलेले आहेत कीं, पुसतां सोय नाही. डोळे मिटून चार वेळेला हात फिरवला तरी कांहीं, तेथें रंगीत खडे बसवले आहेत असं तुमची नक्का तुम्हांला सांगणार नाही. रंगमंगति व रंगछटा यांचे अचूक ज्ञान या कलाकारांना असलें पाहिजे अशी मनाची खात्री होते हें पाहून. ताजमहालांत अलंकरण तर अगदीं वेताचें आहे, मेजकें आहे, पण सुंदरतेची पूर्ति करणारें आहे.

ताजची रचना साधी आहे, सहज आहे. त्यांत गुंतागुंत नाही, बोजडपणा नाही, प्रयत्न नाही. लांबी, रुंदी,

तशीच उंची यांची प्रमाणे योग्य रीतीने साधली आहेत. पाहणाराला कंटाळा येत नाही. मोकळी जागा प्रमाणशीर आहे. वरची व खालची कबर आपण पाहिली म्हणजे झाले पाहून, आतां काय असा प्रश्न मनांत येत नाही. परत चलय्याची भाषा माणूस बोलत नाही यांतच ताजच्या बांधणीची, तेथील रचनेची असाधारणता आहे. एकदा सगळ्या बाजूने जाऊन यावे असे वाटते. सभोंवार फिरतांना असा अनुभव येतो की, कोणत्याही बाजूने पाहिले तरी मनाला प्रसन्नता वाटते, मनाची कळी खुलते, मनाला मौज वाटू लागते. मग वाटू लागते, मनोऱ्यावर चढावे, तेथून बघावे एकदा. ताजचा घुमट जरा लांबून व उंचावरून पाहण्यांतच मजा आहे. मनोऱ्यावर चढले म्हणजे घुमटाचा आकार, त्याचा गोलवा, त्याची घनता, ही मनांत भरून लागतात. त्या आकाराची मनावर मोहिनी पडते. बाकीच्या तिन्ही मनोऱ्यांवर चढण्याचा मोह होतो. कोणत्याही बाजूने बघा, ताज तुम्हांला सुंदरच दिसतो. खाली लवून बघा अगर मान वर करून बघा, अथवा पडल्या पडल्या वर पाहतो तसे त्या प्राकाशांत उताणे अंग टाकून सुखासीनतेने नजर टाका, ताजच्या अपूर्व सुंदरतेत उणेगणा शोधून काढणे तुम्हांला शक्य नाही. उत्तर वाजूला यमुनेच्या प्रवाहांत ताजचे पडलेले प्रतिबिंब तुम्ही पाहाल तेव्हां तर तुम्हांला अधिकच मौज वाटे. तुम्ही जाल ती वेळ कोणतीही असो. सकाळ असो वा दुपार, रात्र असो अगर पहाट. ऋतु कोणताही असो. स्वच्छ चांदणे असो अथवा आकाश ढगाळलेले असो, ताजचे रूप निराळे भासेल, पण ते असेल सुंदरच.

ताजचा दुसरा जाणवलेला विशेष मला सांगणे अवश्य वाटते. ताज तुम्ही अशा रीतीने सगळ्या बाजूने पाहिल्यानंतर तेथेच राहावे असे मनाला वाटते ही पाहिली गोष्ट, पण परतावे तर लागतेच. तेव्हां परततांना पुन्हा मागे वळून ताजकडे पाहण्याचा मोह माणसाला अनावर होतो. तो पुनःपुन्हा मागे वळून पाहतो. तो जेव्हां जेव्हां वळतो तेव्हां तेव्हां त्याला ताजचे दर्शन व्हावे अशी सोय मुद्दाम केली आहे किंवा काय ते मला माहित नाही, पण काही ठिकाणी तशी केली आहे. दिसेनासा होईपर्यंत ताजकडे पाहावेसे वाटते. प्रेमी युगुलाला तसेच वाटत असते. किंबहुना ते दोघे एकमेकांमून दूर गेल्यावरही परस्परान्दोल विचार करीतच असतात. ताज काय करीत असेल हें मी काय सांगूं! माझ्या मनांत मात्र ताजबद्दल पुनःपुन्हा विचार येतात. असे वाटते, पुन्हा पाहायला जावे. ताज हा त्या उर्वशीसारखा आहे. त्याच्या ठिकाणी स्वप्नमय सुंदरता आहे. उर्वशी पुरुरव्याला सोडून जातांना म्हणाली होती, “राजा, माझ्या मागे येऊ नकोस. मी हातीं लागणारी नव्हे!” ताज तिथेच थांबतो व रसिकाला म्हणतो, “बा रसिका, तुझे माझे नाही जमायचे. कशाला मागे वळून पाहतोस पुनःपुन्हा? या मर्त्यलोकांत राहणाऱ्या तुला, माझ्या चिरयौवन सुंदरतेचा उपभोग कसा घ्यायला मिळणार! तो मिळू नये अशीच विधिघटना आहे. तृती नव्हे, अतृती ही माणसाच्या जीवनाची अखेरची नियति आहे.”





राधा-कृष्ण (वर्षाविहार)

## .६.

### चित्रपरीक्षणें

#### राधा-कृष्ण (वर्षाविहार)

प्राचीन कालापासून भारतामध्ये कवि आणि चित्रकार यांनी निरनिराळ्या ऋतूंना निरनिराळा रस नेमून दिला आहे. वर्षाकाल हा वैष्णवसाहित्यांत राधेचा विरहव्यथाकाल मानलेला आहे. तशा तऱ्हेचें तिचें चित्र रेखाटलें आहे. त्यांनी वर्षाविहार हे या चित्राला दिलेलें नांव आहे. त्याचा अर्थ होतो, “पावसाची मजा”. याच विषयावर अनेक सुंदर चित्रणें केलीं गेलीं आहेत. त्यांतलें अतिशय प्रसिद्ध म्हणजे बोरटन येथील कलासंग्रहांत असलेलें. तें चित्र अठराव्या शतकाच्या शेवटीं काढलेलें आहे. आपण ज्या चित्राबद्दल बोलतो आहोंत तें चित्र १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धांत काढलेलें आहे. मुंबई कलासंग्रहांत आपल्याला बारा महिन्यांचीं बारा चित्रें पाहावयास मिळतील. या वर्षाविहार चित्रांतील विषय सामान्यपणें असा आहे. “कृष्ण आपल्या सवंगड्यांसह गायी चारावयास गेलेला आहे. बरोबर गोपगोपी, गायीवासरें आहेत. यमुनेच्या कांटीं नेहमींप्रमाणें ते वावरत आहेत. दुपार कलली आहे. आकाश ढगांनीं काळेकुट्ट झालें आहे. वारें सुटले आहे. वीज चमकूं लागली आहे. एकाएकी पावसाची सर आल्यानें जो तो आसरा शोधण्यासाठीं पळ काढतो आहे. ही संधि साधून, राधा कृष्णाच्या घोंगडीत शिरून त्याला बिलगते आहे. अशा तऱ्हेनें एकमेकांना जवळ येण्याची संधि मिळाल्यामुळे त्यांना साहजिक आनंद झाला आहे. पावसानें हें मधुगमीलन घडवून आलें. नाहींत! यमुनाकांठी, चारचौघांपमक्ष दुपारच्या वेळीं त्यांना जवळ यायला कसें मिळणार ! हीच मौज पावसानें त्यांना लुटावयास दिली आहे. त्यांना एकमेकांना भेटावयाचें होतेंच, पावसानें अनायासें पावले.”

या विषयावर जीं निरनिराळीं चित्रें काढलीं गेलीं आहेत. त्यांमध्ये, गायी, गोपगोपी दाखविल्या आहेतच ; मोर, सारसपक्षी दाखविले आहेत, वीज पण कांहीं ठिकाणीं दाखविली आहे, कांहीं चित्रांत पावसाच्या धारा दाखविल्या आहेत. यमुनेचा प्रवाह सगळ्या चित्रांत आहे. माझ्यासार असेल्ल्या सहा-सात चित्रांत विषय एक, भाव एक, विषयाचें चित्रण मात्र निरनिराळ्या प्रकारचे दिसत आहे.

आपलेंच चित्र असें आहे कीं, ज्यांत गोपगोपी नाहींत, गायीवासरें पण नाहींत. पक्षी देखील एकादुसराच आहे. केवळ राधा व कृष्ण असे दोघेच या चित्रांत दाखविले आहेत. येथें संकोच नाही. त्यांच्या व आपल्या कोणाच्याही दृष्टीनें नाही. एका हिरव्यागार सपाट मैदानावर लोबवरतेंपासून अगदीं दूर अशा ठिकाणीं हें अगदीं ठरवून आल्यासारखे दिसत आहेत. आतां वारे सुटून पाऊस येणार हें पाहून या एकीकडे हे दोघे संकेत करूनच निघाले असले पाहिजेत हें उघड आहे. काळे ढग व वादळी वारे हे तर फारच परिणाम कारक दाखवले आहेत. या ठिकाणीं हे दोघे एका छत्रीत दाखविले आहेत. थोडें बारकाईनें पाहिलेंतर पावसाच्या धाराही दिसतील तुम्हांला. झाडांच्या फांशा व शेंडे कसे झुकत आहेत बघा. पक्षी तर आपल्या घरच्यांत दडून बसले आहेत. चुकून एकदोन दिसत आहेत.

कृष्ण व राधा यांचीं दर्शनें प्रसन्नता देणारी आहेत. त्यांच्या चेहऱ्यांची ठेवण रेखीव, नाकें सरळ, मुखासारळ, दृष्टि सौम्य व चेहरे आनंदी दाखवले आहेत. कृष्णाचा रंग सावळा असून आकर्षक आहे. राधेचा रंग तांबूससाबळ

म्हणजे पाठल आहे. त्यांची वस्त्रे, अलंकार, केशपाश हीं सर्व मनोरम आहेत. कृष्णाच्या अंगावरील शेला कसा झिंगझिंगित नटम आहे. या सुंदर वस्त्राच्या व अलंकाराच्या रूपाने जणुं त्यांचे मनातील आनंद थपथप नाचत आहे. या चित्रातले भाव अगदी सहजमंदीर आहेत. रंगसंगत एकंदर चित्राला खुन्यावट देणारी व आकृतींना पुढे आणणारी आहे.

याच विषयावरील तुम्हांला कांहीं चित्रे पाहावयास मिळण्यासारखी आहेत, तीं अवश्य पाहा. म्हणजे चित्रकार एकच विषय कसा निरनिराळ्या तऱ्हेने हाताळतात हे तुम्हांला कळेल. त्यामुळे चित्राकडे पाहण्याची तुमची दृष्टि चंखंदळ बनेल. हे चित्र कांप्रा पद्धतीचे आहे. असल्या चित्रांमधून तुम्हाला नेहमीच कांमडता, सूक्ष्मता व चित्राकार्यता आढळून येईल. या पद्धतीच्या चित्रांचे विषयही तसेच असतात.

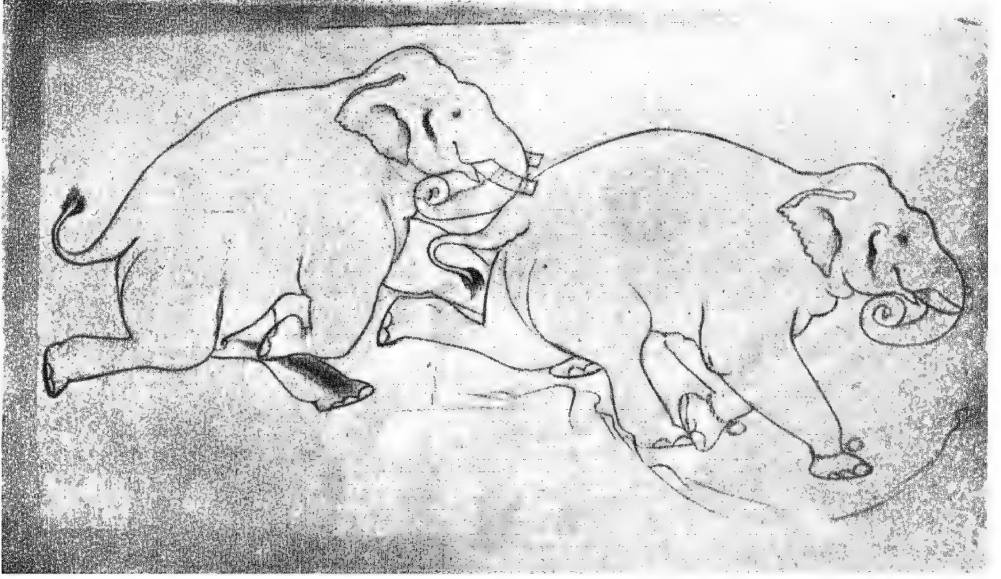
## दोन हत्तींची लढाई

हत्तींची चित्रे आपल्याकडे खूपच मोठ्या प्रमाणावर केलीं गेली आहेत. हत्ती चालण्यांत मंद असतो असे म्हणतात. या त्याच्या हळू चालण्यावरून माता होणाऱ्या मुलीला गजगामिनी असे म्हणतात. त्याच्या चालण्यांत कांहीं ढंग व डोंल आहे. हा मूळचाच स्थूल प्रकृतीचा आहे. त्यामुळे त्याचे चालणे धीरेधीरे असते हे साहजिक आहे. पण स्थूल गाणामें पळू लागली व ती लगबगीत अमली म्हणजे त्यांची धांवपळ पाहण्यांत जी गंमत वाटते, तीच गंमत तुम्हांला हे चित्र पाहतांना वाटे. स्थूल प्रकृतीच्या माणसांना राग काचित् येतो. पण हत्तीच्या गंडस्थळांतून मद वाहतो तेव्हां तो माजल्यासारखा करतो, हे खरे आहे. त्याचवेळेला त्याच्या ठिकाणचे चापल्य अधिक प्रभावीकरण प्रकट होत असो, असा माझा तर्क आहे. दाख पाजल्यावरही त्याच्या अंगांत मस्ती शिरते असे म्हणतात.

या चित्रांत एक हत्ती दुसऱ्या हत्तीचा पाठलाग करीत आहे. किगातार्जुनीयामध्ये एका ठिकाणी इंद्राच्या ऐगवताचे वर्णन केले आहे की, “ प्रवासामध्ये हत्तींना नुमता मदाचा वास आल्याबरोबर हत्ती इतके खवळते की, ते माहुताच्या अंकुशांना दाद देईनात. वासाच्या दिशेने त्यांनी धांव घेतली. मोठ्या कष्टाने ते आवरले गेले.” मी एवढ्याकरितां हे सांगितले की, पाळलेले हत्तीदेखील मदाच्या वासाने खवळतात. आपल्या चित्रांत जे हत्ती आहेत तेही पाळलेले आहेत. त्यांचा हा पाठलाग किनिमित्त आहे हे सपजावयास कांहीं साधन नाही. पुढल्या हत्तीच्या पायांनील सांबळी व कडी हे तो माणसाळलेला असल्याचे दर्शवितात, तर दुसऱ्या हत्तीच्या दांताला गोल कड्या दागविल्या आहेत.

या चित्रांत प्रथम एका गोष्टीकडे तुमचे लक्ष वेधू इच्छितो. ती म्हणजे या चित्रांतील रेपा काढण्याची पद्धत. रंगीत चित्र काढावयास निघालेल्या चित्रकाराने हे हत्तीचे त्वालखन (Sketch) केलेले आहे. चित्रांची अशी त्वालखने आजही केली जातात, पूर्वीही केली जात असा उल्लेख हर्षाच्या चरितावर टीका लिहिणाऱ्या यशोधराने केला आहे. या चित्रांनील रेपांमध्ये जो खेळकरपणा आहे, पुढटपणा आहे व त्यांतून जी सहजता अनुभवता येत आहे त्यांत खरी गंमत आहे. आपल्या रेपांमध्ये किती बोजडपणा असतो, किती दाबून आपण रेपा ओढतो. या चित्रांतील रेपा कशा मोकळ्या व धावत्या आहेत. रेघ निश्चित अशी धाव्याची असे ठरल्यानंतर मारलेल्या रेघा किती टळक, जोक्स व परिणामकारक आहेत. शिवाशिरीमध्ये एकजण दुसऱ्याला टिपत असता त्यावेळेला पळणाराला पकडणारा जवळ आला म्हणजे त्याच खूप दमविल्याचा आनंद होतो, तशाच तऱ्हेची मौज या हत्तींना वाटत असावी, असे पाहणाराला निश्चित वाटे. पळणारी मुले लहान असली म्हणजे तीं जशा आनंदाने ओरडतात, तसे हे हत्ती आनंदाने ची-ची करत आहेत की काय असे पाहणाराला वाटे.





दोन हत्तींची लढाई



विशेषतः पुढल्याचा डोळा पाहा. सोडेला दिलेले वेटोले पाहा! जणुं दम रोखून पळतो आहे. त्याच्या पुढे टाकलेल्या दोन्ही पावलांवरून विश्वास; तर उचलून जोर घेण्यासाठी किंचित टेकवलेल्या एका पायावरून जोर, तसेच दुसऱ्या अंगदी लांबवून वर केलेल्या पावलावरून त्याची चपळाई आपल्या सहज लक्षांत येतील. त्याने शेंपटीचा गोडा कसा आंतल्या बाजूस घेतला आहे पाहिलात! पुढल्या हत्तीच्या मागल्या दोन पायांचे आलेखन कसे मजेदार केले आहे. त्यावरून त्याच्या शरीराचा स्थूलपणा, मांसलता ही चांगलीच नजरेत भरतात. त्याच्या कानाच्या वरच्या मानेच्या भागाला जो खोलगटपणा आलेला आहे तो, तसाच मानेच्या खालच्या भागाचा सैलपणा हाही त्याच दृष्टीने पाहण्यासारखा आहे. पण या हत्तीच्या अवघ्या शरीराचा झोंक पुढल्या बाजूला आहे. याउलट दुसऱ्या हत्तीचे आहे. त्याचा पवित्रा चढाईचा आहे. त्याच्या डोळ्यांत आनंद आहे, पण वेतशीर त्याने आपली शेंपटी वर करून शरीर सारे पुढे फेंकले आहे. जणुं त्यामुळे पुढल्याच्या गतीस धक्का बसला आहे. पण मागल्याचे तसे नाही. पुढल्यापेक्षाही मागला चपळ वाटतो.

चित्रकागला या मोठ्या शरीरांच्या जनावरांच्या बारीक हालचालीची चांगली ओळख असली पाहिजे, त्यांच्या स्वभावाचाही परिचय असला पाहिजे, त्याशिवाय इतके प्रभावी चित्रण त्याला करता येणार नाही. या दोन्ही हत्तीचा गुनगुनितपणा, शेंपटीचा अगर सोडेचा ताठपणा व टोसरपणा, बारीक वक्ररेषांनी किती कुशलतेने दाखविला आहे! केसाचा झुपका देखील कसा मोकळा व आटोपशीर दाखविला आहे. रेपेची खरी वगमन तुहांला या चित्रांत वघतां येईल. एक रसिक असे म्हणतो की, ह्या चित्रांत जो रसरशीतपणा आहे तसा कितीच पूर्ण झालेल्या चित्रांतूनही दिसून येत नाही.

## पानी आया

या चित्राचा विषय साधा व परिचयाचा आहे. पण त्याचे चित्रण करण्यांत असाधारणपणा आहे. एक तरुण मुलगी आपल्या खोलीमध्ये परतते आहे असे यांत दाखविले आहे. ती घाईने जात आहे. कारण तर अगदी उघड आहे. तिला वाटते आहे, पावसाने आपले कपडे ओले होण्यापेक्षां अगोदर पळ वाटलेला बग. पाऊस आला नाही, पण येण्याच्या वेतांतच आहे. कारण काळेकुड दग आले आहेत, वारा पण सुटला आहे. त्यामुळे सर येणार हें निश्चितच.

ती तरुणी आपला अंगठा आणि अंगठ्याजवळचे वोट यांनी ओढणीचे टोंक धरून टेवीत आहे. ती नेहमी डोक्यावर असली पाहिजे असा संकेत आहे. तशी ती डोक्यावर असणे हें विनयाचे लक्षण मानले जाते. अजाणता जर ओढणी डोक्यावरून खाली आली तर तरुण मुलीला कमेंसेच वाटते, चुकल्यामारखे वाटते. त्या ओढणीचा भाग फुगीर झाल्यानेच त्या तरुणीचे मोकळे केस आपल्याला दिसत आहेत. बारा जोगाचा सुटल्यामुळे हा फुगीरपणा ओढणीला आलेला आहे. त्यामुळेच उलट बाजूला तिला धरून राखावे लागत आहे. ती डोक्यावाली येऊ नये एवढ्यासाठी सारी धडपड. कारण तसे झाले तर आंतली चौळी उघडी पडण्याची शक्यता आहे. तें तिला नको आहे. तरुणीला आपल्या शरीराचा वरचा भाग परक्या माणसाला दिसावा असे वाटत नाही. कुलीन घराण्यांतील मुलगी तर असे होऊ नये याचाच शक्य ती दक्षता नेहमी घेत असते. ओढणीला आलेला फुगीरपणा व तिची उडणारी दोन टोंके ही बादली वाऱ्याची सूचक आहेत. ओढणीचे हे सळसळते भाग फारच मनोवैधक रेखले आहेत. त्या वक्र रेखा काढतांना तोलही पण ठीक सांभाळला आहे. असे म्हणतात की, कलावंताला एकादी गोष्ट उघडपणे स्पष्ट करून दाखवण्यापेक्षा ती

सुचवण्यात मौज वाटते. खरी कला जे सांगायचे आहे ते लपविण्यातच आहे. ते लपवायचे असे की चतुर माणसाच्या चटकून लक्ष्यांत यावे. चतुर रसिक असे सूचन नेहमीच त्वरित ओळखतो. तसे ओळखण्यात त्याला एक प्रकारचा आनंद वाटतो. असे सूचन येथे पण आहे. तिच्या मागल्या पायांत जे पादत्राण दाखवले आहे ते पाहा कसे आहे. पाय तर कुठे दिसतही नाही. पण त्याचे अस्तित्व मात्र जोडा थोडा वर उचलला गेल्यासारखा दाखवून सुचवले आहे. नुसते पायांचे अस्तित्व त्याने जोड्याने सुचवले आहे असे नाही, तो पाय जलदीने उचलला जात आहे असेही पण त्यावरून दिसू शकते. तुम्ही आपण जाण्याच्या गर्दीत असतो तेव्हा अशाच तऱ्हेने आपला पाय उचलला जातो हे आपल्याला सहज आठवेल. पायाच्या तळव्यावर थोडा जोर दिला की साहजिकच टांच वर जाते. त्यामुळे साहजिकच जोड्याच्या मागल्या भागापासून ती अलग होत वर जाते. दुसऱ्या पायाचे सूचन घेरदार बाह्य वर जाणाऱ्या रेपेने येथे केले गेले आहे. नेथील गुठ्याची छटेचा मार्ग शोधीत जाणे तर अगदीच सोपे आहे त्यामुळे सर्व आकृति आपल्या डोळ्यापुढे येते. सर्व आकृतींचे अनिशय हळुवारपणे काढली आहे. रंग साधे आणि सुषुप्त आहेत. रेपेत जोम आहे. अर्थपूर्णता आहे. या वस्त्राच्या वक्र रेपेत कांही एक संवेदना व चलनचलन आहे. गति पण आहे.

शर्मागचे व टंगाचे हे वक्रकार आणि दरवाजा व गच्ची, भित यांच्या सरळ रेषा यांतील विरोधामुळे चित्ररचना प्रगट झाली आहे. चित्रविषय कलावंत किती सहानुभूतीने हाताळतो हे बघण्यासारखे आहे. निसर्गाच्या परिचित घटनेशी संवद्ध अशी तिची सहज प्रतिक्रिया येथे दाखविली आहे. निसर्गसहकार भारतीय कलेचा सर्वसामान्य असा विशेष आहे. त्यांतही एक मयुरता आहे. आपल्या व्यापक सहानुभूतीची ओळख त्यावरूनच पटते. निसर्गाविषयी कलावंताला पाद प्रेम असले पाहिजे. आपल्या दारोजच्या आयुष्यांतल्या हरघडीच्या प्रसंगां आपण कसे वागतो, आपल्या प्रतिक्रियेत कसे बारिकसे निगळेंपण असते, ते तुमच्या आमच्यापुढे मांडण्यात कलावंताला मौज वाटत आहे. पाऊल येणार असे वाटले की प्रत्येकाची कांहीतरी हालचाल होते ही तर अनुभवाची गोष्ट आहे. अशी हालचाल किंवा प्रतिक्रिया ही हेतुपूर्वक अमन्याने किंवा सहजगत्या नकळत होत असल्याने त्याला कांही वेळेला भावनेचे स्वरूप येतं. प्रत्येकाच्या स्वभावविशेषाप्रमाणे या प्रतिक्रियेचे स्वरूप पण बदलते. कांही प्रतिक्रिया या दीर्घकाल कार्यप्रवृत्त अगतात, कांही अल्पकाल. पण घटना सर्वांना परिचित आहे. ऋतूमध्ये बदल झाला की हरघडीच्या कार्यक्रमांत परिणाम नहायचाच. इथे या प्रतिक्रियेला जे महत्त्व आहे ती एका तरुण मुलीची आहे. लग्न झालेल्या व प्रियकराची वाट पाहणाऱ्या वधूची प्रतिक्रिया आहे म्हणून. डॉ. कुमारस्वामी म्हणतात ते अगदी योग्य आहे. “आपल्या अनुभवांचे क्षेत्र हेच पवित्र क्षेत्र आहे ; आणि चिरपरिचित गोष्टीमध्ये जर सौंदर्याचा साक्षात्कार होत नसेल तर दूरच्या आणि अपरिचित, नवीन गोष्टीमध्ये तो हाणे कधीच शक्य नाही.” मला हे मान्य आहे की चित्रामध्ये आणखी पुष्कळसे सांगण्यासारखे आहे. पण तुम्ही तुम्ही अधिक खोल जाण्याची आवश्यकता नाही. कोमल आणि प्रेमळ अशा या चंद्रमुखी नवतरुणीला पाहून तुम्ही आनंद मानावा हे ठीक. तेवढ्यांत समाधान माना. विषय किती हळुवारपणे हाताळला हे नीट बघा.

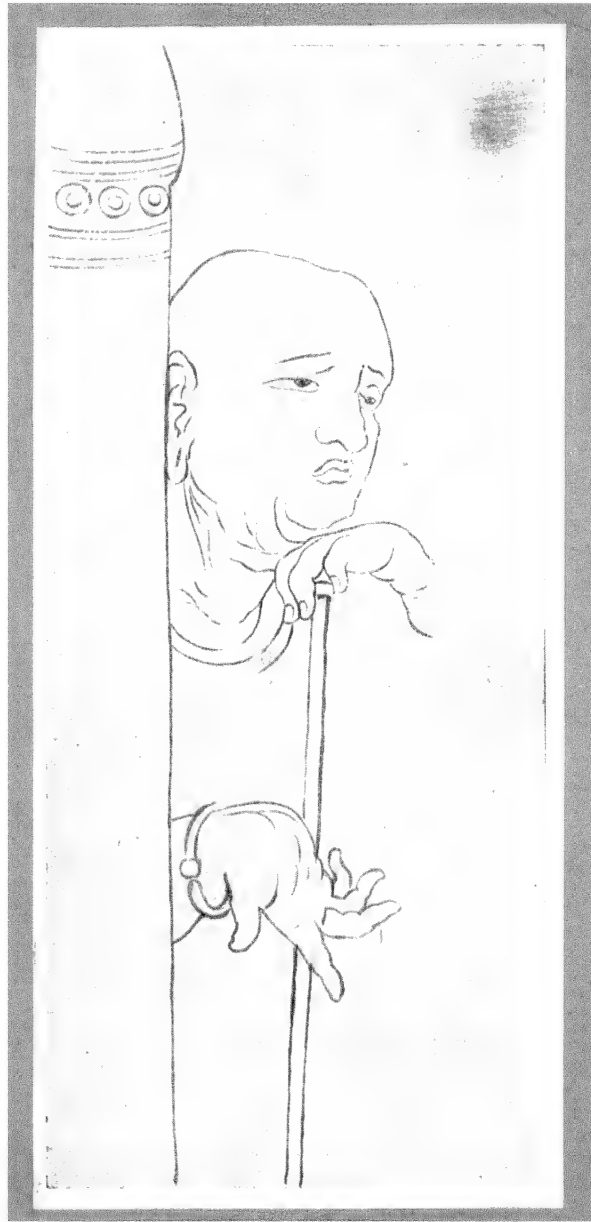
हे चित्र पहाडी कलमाचे आहे. त्याला असे नांव मिळण्याचे कारण, ही पद्धत हिमालयाच्या पायथ्याशी प्रचलित व प्रगत शास्त्री. आकार व चित्राचा विषय यांत सुसंगतता राखणे हा या चित्रपद्धतीचा विशेष आहे. शिवाय चित्र सूचक असते, कोमल असते, बहुधा आकाराने लहान असते आणि भावपूर्ण असते.

### सर्वनाश

या चित्राचा विषय सांगण्याचे कांही कारण नाही. कारण तुम्ही हे वाचायला सुरुवात करण्यापूर्वी, त्या चित्रातील हाताच्या ठेवणीने तुम्हांला त्या व्यक्तीला कांही एक प्रश्न पडला आहे, हे सांगितले असेल. तो आहे राजदूत. त्याने



पानी आया



सर्वनाश

आपल्या स्वामीची गेली कित्येक वर्षे अत्यंत निष्ठेने सेवा केली आहे. त्याचें वय आतां होत आलें आहे. त्याच्या डोक्याला टक्कड पडलें आहे. त्याची मान मांसल आहे. तिला सुगुल्या दिसत आहेत. म्हातारपणामुळे मान कांहीं डोक्याचे ओझें पेढू शकत नाही. दुःखामुळे त्याचा चेहरा जड झाला आहे इतका जड की सुगुल्यांना तेथें आपले आसन स्थिर करायला अवकाश असा नाही. खाली येऊ पाहणाऱ्या भारावलेल्या पापण्या, चितामग्न मुख, अलग होण्याची इच्छा नसलेले ओंठ; हे सारे बघा. अंतःकरणांत काळवाकाळव चाळू आहे; पण बोलण्याला मन घेत नाही ! हात पहा कसा केला आहे. हाताची ठेवण बोलकी आहे. थोडे विचार पूर्वीक बघितलेत की तुम्ही आपण होऊनच म्हणाल केवढे हे भावदर्शन !

ह्या चित्रांतली रेखनकुशलता पहिल्या प्रतीची आहे. विष्णुधर्मोत्तरांत असे म्हटले आहे की रेपेचा प्रशंसा आचार्य करतात. कारण त्यांतील रहस्य त्यांना बरोबर माहित असते. पण येथें रेपेचे असे काम आहे जें बोणाल्याही समजेल आणि त्यांतील गंमत व गोडी अनुभवता येईल. या चित्रांतील आशय झटकन् व्यक्त होता. आतां हे खरें आहे की ज्यांना चित्रांतील खुमारी संपूर्णपणें कळावी असे वाटत असेल त्यांना रेपेची गति आणि सामर्थ्य काय असते ह्याची कल्पना असली पाहिजे. रेवा ही चित्र अगर शिन्प यांतील प्राण आहे हें तुम्हीं प्रथम लक्षांत ठेवा. रेवा हीच कलाकृती आकाराला आणते त्यांत रसरसलेपणा तीच ओतते. त्यामुळेच चित्र प्राणवन्त होते. आत्मविश्वासानें निश्चित आणि भावदर्शी रेव काढणें हें अवघड आहे. त्याला पहिल्या प्रतीची निपुणता हवी, हात तयार हवा.

कलावंत कांहीं गोष्टी कशा सुचवितो तें पहाण्यासारखें आहे. सुचवण्याचे पण भिन्नभिन्न प्रकार असतात. जाड रेव ही जोरकसपणा दाखवते; बारीक रेव नाजूकता दाखवते. नक व सरळ रेव यांचीही स्वतःची अशी कांहीं गुणवत्ता आहे. हा राजदूत खांबाला टेंकून उभा आहे. राजमहालाच्या बाहेरच्या वाजूला खांब आहे. ती काठीच त्याचा आधार आहे. आतां यापुढें चित्राबद्दल बोलण्यापूर्वी कांहीं हकीगत सांगणें अवश्य आहे. फार मोठें संकट येऊन कोसळले आहे. त्यामुळेच दुःखाची सावली या राजदूताच्या सर्व शरीरभर पडली आहे. त्याला आपल्या स्वामीच्या अग्ने सांगायची वेळ आली आहे की, महाराज ! आपले राज्य गेले आहे, सैन्यतर गेलेच, इतरही कांहीं एक, माहिजे म्हणून नाही ! मला वाटते तुम्ही हे मान्य कराल की असे कांहीं दुसऱ्याला सांगण्याची वेळ येणें हे किती जीवावर येण्यासारखे आणि कष्टदायक आहे. असे कांहीं ऐकायला देखील भयंकर आहे. असे अंतःकरण विदीर्ण करणारे वृत्त सांगण्याचें काम आल्यामुळे त्याला मोठे संकटांत सांपडल्यासारखें झालें आहे. दुर्दैव ओढवल्यासारखे वाटत आहे.

मी सुरवातीला ज्याचा ओझरता उल्लेख केला तो त्याला प्रश्न पडलेला पडला आहे; काय बोलायचें काय ? सांगण्याची कल्पनाही त्याला असल्या वाटतें. पण सांगितले तर पाहिजेच ! काय काम हे ! या विचारांनंच तो बाहेर थबकला आहे, खूप वेळ झाला उभा आहे. त्याला हे संकट पेलवत नाही; त्यामुळे कांपते आहे त्याचे शरीर ! त्यानं त्याच्यावर असला प्रसंग आणणाऱ्या दैवाचा मनांत निश्चित धिक्कार केला असेल ! ज्या प्रसंगाशी त्याला तोंड घाबयाचे आहे तो त्याला किती तीव्रतेने जाणवतो आहे हे त्याने काठीवर टेंकवलेल्या हातावरून समजेल. पण या बाबतींत तो अगदी असहाय, अगतिक आहे. त्याला बातमी सांगण्यावाचून सुटका नाही. थांबणार कितीवेळ ! न सांगून कसे भागणार ! कांहीं झाले तरी त्याला काम हे करावेच लागणार ! मार्गे पुढें पाहून टळण्यासारखे ते नाही ! केवढा प्रसंग ! या चित्रामध्यें अगदी आवश्यक तेवढाच भाग दाखवला आहे. बाकीचा सोडून दिला आहे. अशा तऱ्हेच्या परिणामकारक व सूक्ष्म रेवा अगर फटकारे मारणें हे कठीण आहे.

१७ लेण्यांच्या अजिठ्याच्या भिनीवर हा रेपामामर्थाचा पहिल्या प्रतीचा नमुना आजही बघायला मिळण्यासारखा आहे. एकादी सुंदर स्त्री काढणे फार सोपे आहे, कारण सुंदर स्त्रीचे अवयव, प्रमाण यांमधील काही संकेत ठरलेले आहेत. पण माझी खात्री आहे की जर तुम्हांच्या गंगावलेल्या माणसाचे चित्र काढायचा सांगितले तर तुम्ही बुचकळ्यांत पडाल. मातेचे चित्र काढणे हे त्याहून कठीण आहे ; मनातली खळबळ थोड्या परिणामकारक रेपांतून प्रकटविणे हे तर फारच कठीण आहे.

अजिठ्यांनील चित्रांत दिसणारी रेपा ही मोठी विलक्षण आहे. ज्यांना या रेपासंदर्भाचा अभ्यास करावयाचा असेल व त्यांनील मधुरता चाखायची असेल त्यांनी अजिठा लेणी जरूर पाह्या. “ भावदर्शनक्षमता, सुंदर रेपा आणि वास्तवपूर्ण स्वभावदर्शन या अजिठ्यांनील तीन विशेषांना कलेच्या क्षेत्रांत जगभर दुसरे साम्यस्थळ नाही ” असे रविशंकर रावळ म्हणतात ते योग्यच होय.

### ‘शुक्रतप’

मेवाड पद्धतीचे हे चित्र आहे. पुण्याला भांडारकर प्राच्यविद्यामंडोधन संस्थेमध्ये १६४८ ची एक भागवत पुगणाची प्रत आहे. त्यांत बरीच चित्रे आहेत. त्यांत ज्या छोट्या छव्या आहेत, त्यांमध्ये हे चित्र पुष्कळच वरच्या प्रतीचे आहे. हे चित्र साह्यद्री नांवाच्या चित्रकाराने काढले आहे. हा चित्रकार जहांगीरच्या उत्तरकालीन पद्धतीत तयार झालेला असावा असे निश्चित म्हणता येण्यासारखे आहे. तंत्रदृष्ट्या त्याचे काम व्यवस्थित आहे. मुगल-चित्रकला संकेत तो इतर संकेतांबरोबर मोकळेपणाने उपयोजतो. मुगल दरबारांतून शहाजहानच्या उतरत्या काळांत हा उद्देगूला आला असावा असा तर्क आहे. आपल्याकडे चित्रकारांबद्दल साधारणपणे फार थोडी माहिती उपलब्ध होते, म्हणून या चित्रकाराबद्दल दोन शब्द लिहिले.

तप व अरण्य यांचे साहचर्य सुप्रसिद्ध आहे. तपाची कठीणता ही कल्पनेला सहज जाणवावी अशीच गोष्ट आहे. ज्यांना दोन क्षणही न चावता शेंगदाणा तोंडांत ठेवता येत नाही — त्या तुम्हांआम्हांला तर त्या तपाची कठीणता कल्पनेत आणायलाही वठीण आहे. शुक्राचार्य हे तपस्याचे अग्रणी. त्यांनी किती घोर तप केले असेल याची कल्पना आपल्याला या चित्रावरून चांगली येईल. शुक्राचार्य अगदी एका कोपऱ्यांत खालच्या बाजूला बसलेले असे आपल्याला या चित्रांत दिसतील. त्यांनी घातलेले कमलासन व त्यांची कृश देहयष्टी यावरून तपाची उग्रता लक्षांत येईलच, पण त्याखेरीज त्यांनी तप केले म्हणजे किती खडतर कष्ट सोसले; मनावर किती नियंत्रण ठेवले याची यथायोग्य कल्पना आजूबाजूच्या वातावरणाने येण्यासारखी आहे.

तपाचे स्थान अगदी एकीकडे, एकांतांत, मानवी रहदांगीपासून दूर असते. तप करणाराला भेटायचा असल्यास शोध घेत जावे लागते. तसाच प्रकार या चित्रांतही होतो. शुक्राचार्य कुठे आहेत हे शोधावे लागते. त्याच्या पायाजवळ नजीकच पाण्याचे सरोवर आहे. आजूबाजूला वृक्ष व वेळी आहेत. पक्षी आहेत. पशु पण आहेत. हिंस्र पशु आणि जाऱ्याच मित्रे पक्षी हे जवळ जवळ विनम्रपणे येऊ शकतात हा तपःप्रभाव म्हणायचा. अरण्याची शोभा तसेच त्याचे भीषण रूपही येथे जागते आहे. ते वाघ पाह्या की, एक खडकाच्यामागे आ वासून उभा तर दुसरा जळशयाजवळ. पलीकडे आपले शरीर मोकळे करू पाहणारे सरपटणारे सापही दाखवले आहेत. पाण्याच्या लाटा कशा दाखवल्या आहेत पाह्या. वेळ उन्हाची असली पाहिजे ही गोष्ट हत्ती त्या ठिकाणी पाणी पिण्यास आलेले दिसत आहेत त्यावरून सूचित होते. ते तहानेलेले असावेत हे त्यांनी पाण्याजवळ नेलेल्या सोडेवरून कळते. त्याचे डोळेही भावपूर्ण





॥ लब्धं नीताग्रे सादृशदौ

अकनप



आहेत. या हत्तींचे चित्रण मोठे छान केले आहे. त्यांचे धिमेंपण त्यांत दिसू शकते. हे चित्रण संवेदनक्षमता राखून केलेले आहे. साहाबरी हा हत्तींचे चित्रण करण्यांत मोठा कुशल होता. त्याच्या काही चांगल्या चित्रणांपैकी येथील एक आहे. चित्रणांतली रेष निश्चित आणि भाववाही आहे.

या चित्रांमध्ये आपल्याला एक मजेशीर गोष्ट दिसेल. ती म्हणजे, अनेक प्रसंग या चित्रांत गोवले आहेत. पण एकंदर परिणाम मात्र स्थानक चित्रासारखा वाटतो. याला कारण वृक्षलता, पाषाण ही सर्वदूर विखुरलेली आहेत. चित्राच्या वरच्या भागांत तीन निरनिराळे प्रसंग चितारलेले आपल्यास दिसतील. हरणे ज्या ठिकाणी दाखवली, त्याच्या वरच्या भागांत साहित्यसंगीताची चर्चा व उपासना चाललेली दिसत आहे. तर त्याच्या पलीकडे नृत्याचा कार्यक्रम चालू आहे. नृत्य व वादन एकाच वेळेला एकाच ठिकाणी चालू असावे असा संकेत आहे. त्यांत भाग घेणाऱ्या सर्व स्त्रियाच आहेत. नृत्यामुळे काही एक निराळे वातावरण निर्माण होत असते. त्या वातावरणाची कल्पना आपल्याला येथे या स्त्रियांना पंख लावले असल्याने येऊ शकते. ही माणसांना पंख लावण्याची रीत लक्षांत घेण्यासारखी आहे. या नृत्याच्या पलीकडे एक निराळे दृश्य आहे. तेथे खाण्याचा कार्यक्रम चालू आहे. या चित्रांत माणसे, पशु, पक्षी, लता, वेली, वन्य पशु इत्यादि सर्वच दाखवले आहेत; भिन्न दृश्ये पण एकत्र आणली आहेत. असे असूनही त्यांत अनेकसंगीतता वाटत नाही. हाच तर या चित्राचा विशेष आहे. वर वर्णन केलेल्या तीनही दृश्यांमार्गे टेकड्या कशा दाखवल्या आहेत पाहा ! थोड्या ठळक पुसट रेषांमध्ये घनता कशी दाखवली आहे ती पाहा. या ठिकाणी जी झाडे दाखवली आहेत त्यांचे चित्रण वेगळ्या पद्धतीचे आहे. त्या त्या प्रकारच्या झाडांचा बाह्य आकार लक्षांत घेऊन त्या आकारांत त्याच झाडाच्या पानांचा जो क्रमवार पंख्यासारखा विस्तार दाखवला आहे अगर चढती उतरती अथवा क्षितिजाशी समांतर अशी पद्धतशीर मांडणी केली आहे, त्यामुळे प्रत्येक ठिकाणी निराळेपण आले आहे. विविधता तर आहेच. वेली दाखवण्याची पद्धत अशीच वेगळी आहे. पानांची एक छोटी बांकदार दांडी दाखवून टोकाशी दोनचार फुले दाखवली आहेत. यामुळे अलंकरण झाले. लता वेली दिसल्या, चित्राच्या आकर्षणांत भर पडली, असा तिहेरी कार्यभाग साधला. आहे की नाही मजा !

## दोन हरणे

हे चित्र मुगल पद्धतीचे आहे. वास्तविक दोन चित्रे येथे एकत्र आली आहेत. पण तसे जरी असले तरी हे चित्र तुम्हाला पाहिल्याबरोबर आवडेल अशी माझी खात्री आहे. याचे कारण एकच आहे, ते म्हणजे चित्रांतील सौम्य व प्रसन्न असे रंग या खेरीज आणखी कितीतरी गांठी लक्ष्य वेधण्यासारख्या आणि मनाची पकड घेणाऱ्या आहेत. या दोघांची दृष्टि, त्यांची ऐटदार शिंगे, दोघांच्या दृष्टीत अगदी विलक्षण निराळेपणा व तितकाच बोलकेपणा आहे. एक उग्र तर दुसरी सौम्य. त्यांच्या दृष्टीप्रमाणे त्यांच्या चेहऱ्याची, मानेची, बसण्याची पद्धतही पार बदलली आहे. पायाची ठेवण देखील निराळी झाली आहे. रंगांतही भिन्नता आहे. एकाची मान वर व ताठ तर दुसऱ्याची वळवलेली व जमिनीला टेकणारी. एकाचे पाय बाहेरच्या बाजूला तर दुसऱ्याने पोटाशी घेतलेले. एकाची शेपटी वर उसळी घेऊन झोकांत खाली येणारी तर दुसऱ्याची पड घेणारी व अंगाला चिकटलेली. एकाचे कान पुढे टवकारले गेलेले तर दुसऱ्याचे पसरट झालेले, असे किती म्हणून सांगायचे ?

मला फार आवडलेली गोष्ट म्हणजे या दोघांची शिंगे. काय बांक आहे एकाच्या शिंगाला ! दुसऱ्याच्याही शिंगांना बांक आहे. पण बऱ्यापेक्षा अगदी वेगळ्या धर्तीचा ! प्रत्येकाची ठेवण वेगळी पण त्यांत आकर्षकता किती !

जणुं प्रत्येकाचीं शिंगें म्हणजे त्याचा अलंकारच. वरच्या भागाला कसा आकार आहे बघितलांत ? जणुं कुलांच्या पाकळ्याच एका जवळ एक लावून ठेवल्या आहेत. त्या खालच्या बारीक बारीक पुसट उभ्या रेघांनीं दोन गोष्टी साधल्या आहेत. एक त्या शिंगाचा उठावाचा वक्र भाग दाखवणें आणि दुसरी त्यांचा पोकळ भाग सुचविणें. खालच्या शिंगामध्यें विप्रेषतः वरच्या आकारापेक्षां आणखी एक निराळेपणा आहे. तिथें लहान लहान लाटांसारखी गति वाटावी अशा छोट्या बांकदार रेघा आहेत. पण त्याखालीं दाखवलेल्या छायेनें त्यांना कमानीचें रूप आलें आहे. त्यामुळें हीं शिंगें मरीच असावीत कीं काय अशी शंका येते.

मला या चित्रांत आणखी रुचकर वाटणारी एक गोष्ट आहे. ती म्हणजे या पशूंचीं शरीरें दाखवतांना काढलेल्या हळूवार रेघा. त्यांचा निश्चितपणा, ठळकपुसटपणा, सूचकता आणि गति. इतक्या हलक्या हातानें रेघा मारायला केवढी तयारी पाहिजे, काय आमविश्वास पाहिजे याची आपल्याला कल्पना यावी असें मनापासून वाटत असेल तर या चित्रावर पातळ कागद ठेवून त्यावरून केवळ बाह्य रेघा काढून पाहा. मग तुमचें व हें चित्र तोडून पाहा ! म्हणजे कुशलता ही काय वस्तु असते व ती संपादन करण्यास किती अभ्यास आवश्यक आहे तें कळतें. सगळीं रंगसंगति फिकट. त्यामुळें रेघ ठसठशीत काढली असती तर सगळें चित्र विघडलें असतें. कलावंतानें तसें होऊं दिलें नाहीं. डोळ्यांचा तेवढाच भाग जास्त काळसर दाखवला आहे. त्याचा तोल शेंपटीच्या काळ्या भागानें सांवरून धरला आहे. एकाला दिलेला पांढरा रंग आणि दुसऱ्याचा मातकट यांतच कमीअधिकपणा, दाटपातळपणा करून शरीराचे उठाव सुचविले आहेत.

भोंवतालचीं झुडुपें अगदीं सहज बारीक कुंचल्याच्या अलगद हातानें केली आहेत. त्यांत काटेकोरपणा अगर रेखीवपणा नाहीं, पण सहजता मात्र आहे. या खालच्या भागाच्या अगदीं उलट वरचें चित्रण आहे. त्यांतलीं पानें मोठ्या कुंचल्यानें गर्द रंगानें काढली आहेत. पानें मोठीं आहेत, टेकाडही मजेशीर आहे. त्याचा खोलगट अगर आंत जाणारा भागही दाट रंगानें दाखवला आहे. एकीकडे एका प्रकारचीं पानें. दुसरीकडे पानाचा कापसाच्या बोंडांसारखा एकच आकार. दोन्ही बाजूला दोन निराळीं झाडें कशीं टेकाडांतून बाहेर आल्यासारखीं वाटत आहेत. वरचा भाग खालच्या भागाला मारक होत नाहीं अगर खालचा वरच्याला विशोभित करीत नाहीं यांत खरी चित्राची गंमत आहे. जनावरांचें चित्रण परिणामकारक रीतीनें, सौम्य रेघांत करण्याला, त्याला पूर्ण स्वरूप देण्याला किती निपुणता हवी आहे. एकंदर चित्रण पाहिलें म्हणजे असे वाटते कीं, जणुं गालिच्यावर या दोघांचें रेखन केलें आहे. पशूंच्या चित्रणांमध्ये अशा तऱ्हेचें भावदर्शन घडवणें आणि त्यांत जिवंतपणा ओतवणें हें कांही साधारण काम नव्हे. वास्तविक दोघांचीं तोडे मिटलेलीं आहेत. रेघेंतील थोड्या चढउतारानें त्यांच्या चेहऱ्यावरील भावदर्शनांत कितीतरी फरक घडवला आहे !

असल्या सौम्य रंगसंगतीच्या चित्राचा एक विशेष मी तुम्हाला सांगून ठेवतों. या चित्राकडे तुम्ही किती वेळां बघितलें तरी तुम्हाला कंटाळा म्हणून यावयाचा नाहीं. जेव्हां जेव्हां पाहाल तेव्हां तेव्हां तुमच्या अंतःकरणाला रिझविण्याला तें हात जोडून तयार असल्याचें तुम्हाला दिसेल. किती वेळां पाहिलें तरी नकोसे वाटणार नाहीं. रूप निरीक्षण, व्यापक सहानुभूति, तरल संवेदना, मनाची कोमलता, चित्रविषयाबद्दल आवड व हाताचा हळूवारपणा याच्याशिवाय असली चित्रणें अवघड आहेत. हें चित्र १७ व्या शतकाच्या पूर्वार्धाचें आहे. मुगल पद्धतीचें आहे. माझी आपली कल्पना आहे हें, हें चित्र जर रेशमी कापडावर काढलें तर फारच अप्रतिम दिसेल. त्या रेशमाच्या पोताची नाजुकता व सुल्लुखितपणा यांत येऊन मिळेल तर एकंदर चित्रण खुलून दिसेल.



## दोन बोकड

Box: Probably Himalayan  
(above) Persian (below)

Mughal School (Delhi)  
Painted: 1st Quarter of the  
17th Century.



अजिठ्याचा कलामंडप

## अजिठ्याचा कलामंडप

“ज्या वेळेला बौद्ध भिक्षूंच्या वासाने तेथील वातावरण गजबजत असेल त्या वेळेच्या अनुभवास येत असलेल्या सुरुरिचर वातावरणाचें, हें द्वारप्रदेशीचें कल्पनाचित्र आहे.”

प्राचीनकाळीं बटूला अभ्ययनासाठीं आचार्यपीठांत पाठविण्याचा परिपाठ होता. आजही ज्याला भारतीय चित्रशिल्पाची ओळख करून घ्यावयाची असेल त्यानें अजिठ्याच्या कलामंडपांतच वास्तव्य केले पाहिजे. हा कलामंडप सर्वांशांनें भारतीय कलेचें आचार्यपीठ आहे. भारतीय चित्रकलेचे तसेंच शिल्पकलेचे सर्व विशेष या ठिकाणीं आपणांस पाहान्यास मिळतील. हीं लेणीं खोदण्यास जवळजवळ सातशे ते आठशे वर्षे लागलीं; अशा तऱ्हेचें हें अनेक शतके चाललेलें, श्रद्धा व पावित्र्य यांनीं दरवळणारे, अत्यादरानें विनटलेले. सैद्यर्धानें रूपाला आणलेलें चेतोहर चित्तगृह ज्या वेळेला, ज्या दिवशीं, शुचिस्मित श्रमणकांनीं, स्वतःचे वासस्थल म्हणून, पत्करले असेल, त्या वेळेला या कलामंडपाचें वातावरण किती चैतन्यानें ओतप्रोत भरून ओसंडत असेल याची कल्पना आपल्यासारख्यांना नाही यायची ! ज्यांना आपले कपडे, भांडी-कुंडी सुंदर रंगाआकाराचीं असावीत असे वाटत नाही, त्यांना कल्पना कशी करतां यावी ? पशु-पक्षी, नर-नारी, फुले-फळे, इत्यादि सर्व ठिकाणीं ज्यांनीं आपल्या तथागताचें स्वरूप पाहिलें व त्या त्या वस्तूंना तितक्याच आदरानें, हळुवारपणानें व कुशलतेनें रंगवले, तेच त्याची कल्पना करूं शकतात ! त्या मनोरम अवर्णनीय सुखाचा स्वाद लुटूं शकतात !

ज्या दिवशीं सूर्याच्या कोमल किरणांबरोबर कोमल अंतःकरणाच्या त्या महाश्रमणकांनीं, कोमलांग अशा भगवान् बुद्धाची, म्हणजे साक्षात् कारुण्याच्या प्रतिमेची, अर्चना करण्यासाठीं म्हणून त्या मंडपांत प्रवेश केला असेल, त्या काळांत—त्या काळांतल्या त्या अतिप्रसन्न आणि महामंगल दिवशीं आणि त्या अवश्रमणीय क्षणाच्या किंचित् आधीं आज जर आपल्याला कोणी नेऊन सोडील, तर ती व्यक्ति म्हणजे चित्रकार. सोबतचें चित्र पाहा. त्या पाहा ऐहिकाचा सर्वस्वी त्याग केलेल्या त्या श्रमणकांच्या आकृति ! आज त्यांच्याच सहकाऱ्यांनीं निर्मिलेल्या दिव्य भव्य कृति व आकृति समाधानाच्या निश्वासानें पुलकित करूं इच्छित आहेत ! बघितलेत, त्या प्रथम अंतर्भागांत पाऊल टाकणाऱ्या श्रमणकाच्या मुखमंडलापुढे मागल्या कितीतरी वर्षांची स्मृति येऊन त्याला थक्कवीत आहे, विचारीत आहे. ह्या भाग्याच्या स्वप्नघरी आमचे कितीतरी जीवांचे छुटमळत होते; पण शेवटीं तुझ्या ललाटीं प्रत्यक्षपणें वावरण्याचें आलें ! आमचीं मनें आज शांत झाली, धन्य आहेस तूं ! काळांनें अनेक स्मृतिपटले आमच्या अगोदर चितारलीं होती. आणि जशीं चितारलीं तशींच बेफिकरीनें घड्या विस्कळून मिरकावून पण दिली आहेत ! पण एकाच दोऱ्यानें ओंवल्या जाणाऱ्या अनेक रंगांच्या पुलांचा हार जसा नयनमनोहर आणि गंध पसरविणारा न्हावा, तसा एकाच ध्येयानें प्रवृत्त होणाऱ्या अनेक कल्पक कलावंतांच्या कुशलकरांनीं उभारलेला कलामंडप कालाला मोडून काढतांना विचारच पडेल !

दुसरा नतमस्तक श्रमणक श्रमसाफल्यची ओजळही प्रभुच्याच पदरीं जणुं घालीत आहे ! तर तिसरा, “आतां आमचें कार्य पुरें झालें ! आपण दिलेला “प्रेम आणि शांती” चा संदेश दगडाला वाचा फोडून वदविला आहे, कुणाला जर ही वाचा संगीताचें प्रकट रूप वाटली तर त्याला तुमचें महान् जीवन कारण होय !” आतां तरी आम्ही तुमच्या स्वरुपांत येऊन मिळावें ना ! बोला प्रभुराज, आपला काय मनोदय आहे ? असें विचारीत आहे. पण ह्या महाभागांच्या मनोगताशीं हितगुज फार वेळ करीत राहणें, आपल्यासारख्या सामान्यजनाना शोभत नाही ! मी प्रथमच म्हणालों होतो, आपल्याला हें जमायचें नाही. आपणाला, त्यांना लाभलेली तृती अंगीकृत कार्य पार पडल्याचें, स्वप्न सत्यसृष्टीत पाहिल्याचें समाधान कोठून मिळणार ! आपण आपले त्यांची कलाकृतीच पाहू. तिचाच रसास्वाद घेऊ.

तें पहा कोवळें पिचळसर ऊन्ह, त्या पाहा त्या सांवल्या ! तो पाहा महाद्वारापलीकडील स्तंभाजवळील जलघट घेऊन आलेला पादचारी, इतर अनुचर, ती महाद्वारापुढील छतावरील सुंदर नक्षी बघितलीत ! छतावर काढतांना किती त्रास पडला असेल नाही असली रंगीत कामें करायला ? द्वारदेशीच कितीतरी कलाकुसर मांडली आहे. भिंतीवर तर नरनारीचीं रूपेंदेखील विहारासाठीं जणुं जमलीं आहेत असे वाटतें ; पण तसा कांहीं प्रकार नाही अं ! माणसाच्या डोळ्यानें स्वतःच्या डोळ्याचें प्रतिबिंब आरशांत बघावें ना ? तसें बुद्धरूप झालेल्या भिक्षूंनीं स्वतःचेंच रूप या अनेक आकारांचे आरशांत बघितलेलें आहे. आपल्याला कसें दिसेल अनेक रूपांत एकरूप, असा प्रश्न पडेल कदाचित् तुम्हांला ? पण तसें वाटण्याचें कांहीं कारण नाही ; रूपें भिन्न असलीं तर त्यांतून प्रकट होणारें सौंदर्य हें एकरूप आहे कीं नाही ! आणि तें बघतां यावें म्हणून तर तुम्हांला या चित्रकारानें या गर्भगृहांत आणून सोडलें. आतां तुम्ही सर्व कलामंडपाची शोभा निरीक्षिल्याशिवाय खास बाहेर पडत नाही ! नमो भगवते बुद्धाय !

### बाळाजी बाजीराव

महाराष्ट्रांत चित्रें अशीं फार थोडीं काढलीं गेलीं. उत्तर हिंदुस्थानांत बादशहांनीं जसे अनेक कलावंतांना आश्रय देऊन हौसेनें चित्रसंग्रह तयार करवून घेतले तसें दक्षिण हिंदुस्थानांत फारसे कोणी नांव घेण्यासारखे करवून घेतले नाहीत. याला ठळक अपवाद म्हणजे अकबराचा समकालीन असा दक्षिणेकडील इब्राहिम अली हाच होय. यानें मात्र दक्षिणी संस्कृति वाढविण्याचे फार प्रयत्न केले. तो स्वतः गायक, संगीत-नियोजक, कवि व चित्रकार होता.

महाराष्ट्रांत स्वतंत्र राज्य झालें पण कलांना उत्तेजन देण्याइतकी उसंत मिळाली नाही. रसिकता पण फारशी दिसून आली नाही. महाराष्ट्रीय चित्रकलेचे उद्गृह नमुने असे फार थोडे हजर करतां येतील. चित्रकलेमध्ये दख्खनी शैली असा एक प्रकार मानतात. त्यांतकी पोटाविभाग म्हणून विजापूर-कलम, सातारा-कलम असे उल्लेख आढळतात. पेशवाईच्या काळांतला चांगला चित्रकार कोणता ? या प्रश्नाला उत्तर शोभायला व सांपडायला मुश्किल आहे.

आपण ज्या चित्राबद्दल बोलणार आहोंत तें चित्र बाळाजी बाजीराव यांचें आहे. चित्रांतलें सारें वातावरण एकदम महाराष्ट्रीय आहे. पोशाख, हाडपेर सर्व कांहीं ब्राह्मणी पद्धतीचें आहे. त्या काळांत दक्षिणेकडील चित्रांतून दिसून येणारे सारे विशेष येथें पण आहेत. विशेषतः राजे लोकांचा पोशाख ठराविक पद्धतीचा असे. उतरती पगडी, कमरेला शेला, पायजमा, अंगांत नक्षीचा मलमलचा अंगरखा आणि पायांत चढावाचा बूट हे असायचेच. कानांतली भिकबाळी हा खास महाराष्ट्रीय अलंकार या ठिकाणीं आहेच. शिरपेंचाला दोन माणकें पण आहेत.

“ आधी घोड्यावर बसा आणि मग पत्र वाचा ” असें एका आज्ञापत्रांत शाहूनें पेशव्यांना म्हटलें होतें. त्यांची आज्ञा शिरोधार्य मानणारे हे नानासाहेब आपल्या या चित्रांत तसेच दिसत आहेत. पाय नेहमींच रिकबीत, घोड्याला टांच दिलेली आणि डोक्यांत मात्र नियम नवे मनसुबे. त्यामुळें चेहरा मात्र गंभीर व विचारपूर्ण. आत्मविश्वास दांडगा. माघार हा शब्द माहीत नाही. हेच नानासाहेब महाराष्ट्राच्या वाढत्या यशाचे मानकी. स्वराज्याचें साम्राज्य यांनीं केलें. यांच्या कारकीर्दींत भारतानें बाहुबलाची परिसीमा पाहिली.

पुढें मागें सेवक आहेत. भालदारानें हातांत झेंडा घेतलेला आहे. पुढल्या दोघांच्या चालण्यांत त्वरा आहे. डोक्यावर छत्र धरलेलें असून चवरी दाळली जात आहे. घोड्याचें चित्र मला स्वतःला फार आवडलें आहे. त्याचा पुढला उचललेला पाय, त्या पायाला दोन ठिकाणीं असलेला बांक, दुसऱ्या पायाचा ताठ सरळपणा, तिसऱ्या पायांतली त्वरा व चवथा उचलला जाण्याच्या वेतांत असा दिसत आहे. हें गतीचें सूचन फारच ठसठशीत व





वाळाजी वाजीराव



जयपुरके राजा

परिणामकारक आहे. रेघा किती निश्चित व गतीसूचक आहेत. ताठ झाल्याने थोडी दूर झालेली झुपकेदार शेंपट त्या घोड्याच्या चालण्यातला जलदपणा चटकन् सांगते. घोड्याचे तोंडदेखील किचित् उघडें असून, नाकपुडी फुगफुगत आहे असे वाटे. त्याला नेमकें कुठें जायचें हें माहीत असावें असें जणुं त्याची दृष्टि सांगते. घोडा पांढऱ्या स्वच्छ रंगाचा आहे. घोड्याच्या मानेवरचे केंस पाहा, कसे मजेदार दाखवले आहेत !

या चित्रांत पांढरा व हिरवा असे दोनच रंग प्रमुखतः आहेत. चित्रांतील प्रत्येक रेघ भाव व गति दाखवणारी असून प्रवाही आहे. कांहीं ठिकाणी तांबड्या रंगाचा वापर केला आहे. मानेवरील केसांचे लांबट लोंबते झुपके व पायाच्या खुराचा वरचा भाग हा देखील तांबूससर दाखवला आहे. खोगीरावरील लंबवर्तुळाकार पठडीदेखील तांबडी आहे. अशा तऱ्हेने तांबडा रंग थोड्या प्रमाणांत विखुरला आहे.

या चित्राची मांडणी व्यवस्थित व आकर्षक आहे. केवळ रचनेच्या दृष्टीने व मोकळी जागा सोडून एकंदर चित्राला सुटसुटीतपणा आणण्याच्या दृष्टीनेही हें चित्र अभ्यासण्यासारखें आहे.

### जयपूरके राजा

राजपूत शैलीचें हें चित्र आहे. जयपूरकडचे कांहीं चित्रणविशेष पण यांत सांपडतील. या पद्धतींत व्यक्तिचित्रें फार कमी आढळतात. या चित्रांत प्रथम जर कोणती गोष्ट टळकपणें नजरेत भरत असेल तर ती म्हणजे महाराजाधिराज श्री प्रतापसिंह यांची उभे राहण्याची पद्धत. काय ऐट आहे त्या उभे राहण्यांत ! मानेची ठेवण, ताठपणा, मुखवट्याचा मागचा झोक, मागील केसांचा झुबकेबाजपणा, मिशांचा आंकडा, गुंवयीची चढती कमान, डोळ्यांचा टपोरदारपणा, तसाच मोल्यांचा गोल गरगरीतपणा, कानाच्या पुढच्या बाजूस रागलेली केसांची उभट बट, टोपाचा तुरा सगळेंच कांहीं बहारदार आहे. शिरस्त्राण किती सुंदर व सुघटित आहे. मोजक्या माणिकमोत्यांनीं खाचित व भरघोस दिसत आहे. त्यांत गर्दी अशी नाही. पण आहे तें डोळ्यांत भरण्यासारखें व घबघनीत कमळाच्या कळीसारख्या दिसणाऱ्या टपोरदार डोळ्यांचे तेज तरी किती. कपाळपट्टी उंच व रुंद. नाक पण गरळ. हातांत जबरदस्त आत्मविश्वास. तलवार धरली आहे पाहा कशी ! तलवार निमुळती व लवचिक पायाची असली पाहिजे. वरती मूठ आहे म्हणून खालती तलवार आहे असें अनुमान काढतां येतें. नाहीतर परत्री काठीच म्हटलें असतें. दुसऱ्या हाताचें बोट त्याकडे अंगुलीनिर्देश करून म्हणते आहे, “ माझ्या हातांत काय आहे तें माहित आहे ना ! ”

चेहऱ्यापाठीमागे तेजाचें वलय दाखविलें आहे. ह्या दाखविण्यानें दोन तीन गोष्टी सांगल्या आहेत. पराक्रमाची तेजस्विता सुचवली जाते, राजबैभव दाखवले जातें, मुखमंडल उजळल्याचें श्रेय पण मिळतें, चित्र पण पुढें येते.

याही चित्रांत पांढरा व हिरवा या दोन रंगांवरच भर आहे. कमी रंग वापरून चित्रण एवढें प्रभावी करतां येतें हें विशेष आहे. रेघेचा निश्चितपणा व शुद्धता याही चित्रांत आहे. व्यक्ति चित्रांत स्वभावदर्शनाला विशेष महत्त्व आहे. माणसाची ओळख तर पटायला हवी, पण त्याचा स्वभाव व त्याचें वैशिष्ट्य उमटून पडायला हवें आहे. महाराजांचा स्वाभिमान, त्यांची राजवन्सी ऐट, त्यांचा साधेपणा हीं सारीं इथें आहेत. डोक्यावरील शिरस्त्राणांतील सोन्याचा जर, त्यांतील माणकें हीं त्यांच्या ऐश्वर्याची साक्ष आहे. विशेषतः कानामागील केसांची ठेवण तर मला फार आवडली. काय उठाव आला आहे त्या ठेवणीमुळें सऱ्या चेहऱ्याला ! अंगांतला अंगरग्या पाहा कसा निराळा आहे. हातांत माळ आहे. कपाळावर उभे गंध आहे. त्यामुळें वृत्तीतील धार्मिकपणा लक्षांत येऊं शकतो.

या चित्रांतील घेरदार अंगरखा पाहा कसा चितारला आहे तो. त्याचा कांठ, त्यावरील तपशील, तसेंच त्याला पडलेल्या चुण्या किती साक्षेपानें, काळजीपूर्वक, व्यवस्थित व विनचूक, अंतर राखून काढल्या आहेत !

केवढा विस्तार आहे याचा. हें सर्व काम नीट पार पाडणाऱ्या कलावंताचा हात किती तयार असेल. हा अंगरुखाचा डेरेंदारपणा एकंदर चित्राला साजेसा आहे. पायांत जोडा आहे. त्याचा आकार पाहा कसा चापट, टोंकदार व बांकदार आहे.

याही चित्रांत पार्श्वभूमी साध्या हिरवळीची आहे. शूर माणसें मैदानांत पराक्रमाचीं क्षेत्रे हस्तगत करतात व तेथेंच नवीं क्षेत्रे हेरतात असें तर नाहीं ना सुचवायचें या कलावंताला ! पण निसर्गाचा सहवास हा या वीरपुरुषांना अचूक धोरणें बांधण्यास मदत करीत असावा हेंच खरें.

### राधेचे पाय धुणारा कृष्ण

पहाडी कलमाचें हें चित्र आहे. अगदीं साध्या रेघांनीं काढलेलें. राधा-कृष्णाचें प्रेम ही एक अमर कथा आहे. त्यांतील गोडी कधीं न संपणारी आहे. त्या गोडीला मधुर व अवीट अशी चव आहे. या चित्रांतील विषय थोडा अश्रुतपूर्व असा आहे. राधाकृष्णाचें एकमेकांवर अनन्यसाधारण प्रेम होतें, हें तर सर्वांनाच सुपरिचित आहे. कृष्णानें आपल्या भक्तांची केलेली सेवा ही देखील प्रसिद्ध आहे. भीष्माचार्य कृष्णाचें ध्यान करीत, त्याच वेळेला श्रीकृष्ण भीष्माचार्याचें ध्यान करीत असत असा उल्लेख महाभारतांत आहे. पण अर्जुन किंवा उद्धव यांची देखील अशा तऱ्हेची सेवा केल्याचा उल्लेख नाही !

या चित्रांत मात्र तसें दाखवले आहे. या चित्रांतील रेषांत ठळकपुसटपणा जरूर आहे. पलंगाचा आकार, कठडा, पलंगाच्या उशाकडला भाग ह्या गोष्टी ठळक व नीट रेषांनीं दाखवल्या आहेत. कृष्णाच्या व राधेच्या अंगावरील वस्त्रे जरा पुसट रेषांनीं दाखवून, कृष्णाच्या पाठीवर असलेल्या वस्त्रांतून त्याच्या कमरेला असलेल्या वस्त्राचा भाग देखील हळुवारपणें तसाच अलगदपणें दाखवला आहे. वस्त्राचा पडतां भाग, फुगीरपणा देखील रेषांच्या वळणानें येथें परिणामकारक रीतीनें दाखवला आहे. दासीच्या चित्राकडे पाहा. तिच्या डोक्यावरील पदराचा मागला भाग पाहा कसा फुगीर दिसत आहे. त्या पदराला खांद्याखालीं पडता दाखवतानां वांक दिला आहे. त्यांत किती स्वाभाविकपणा आहे. राधेच्या हातांची, पायांची नाजुकता कशी सहज लक्ष्यांत येते.

दासीची उभें राहण्याची पद्धत, तिला वाटणारें कुतूहल, राधेची कृष्णावर खिळलेली दृष्टि, कृष्णाची पाय धुण्यांत झालेली तन्मयता, ही किती चांगल्या प्रकारें दाखविली आहे. ह्या चित्रांतील गोष्टी लक्ष्य वेधून घेणाऱ्या आहेत. तिघांची अवस्थानें त्यांच्या त्यांच्या भूमिकेला अतिशय अनुकूल व रसपोषक आहेत. कृष्ण स्वतः आपले पाय धुण्यासाठीं बसला आहे हें पाहून राधेच्या मनाला काय वाटलें असेल ! स्वतःबद्दल व कृष्णाबद्दल तिच्या मनांत किती विचारांच्या लाटा व भावनांचे उद्रेक उत्पन्न होऊन हृदयाच्या कांठावरून पसरत उसळत गेले असतील ह्याची कल्पना करणें अवघड आहे. रामानें यज्ञासाठीं सोन्याची प्रतिमा करून घेतली आहे, हें जेव्हां वासंतीशीं होत असलेल्या संवादांतून सीतेला ऐकावयाला मिळाले तेव्हां तिला त्या सुवर्गप्रतिमेचा हेवा वाटला होता. आपल्या हेम-प्रतिमेला रामचंद्रानें आदरांजलि म्हणून नीलकमल अर्पून मग तिचा वापर सुरू केला असें जर कल्पून तिला जर कोणी सांगितलें असतें तर ती 'भूमाते ! तूं मला पोटांत घे' असें म्हणाली नसती ; इतकें समाधान तिला लाभलें असतें खचित. असा गौरव राधेच्या भाग्यांत होता. तिच्या कल्पनेंत होता कीं नाहीं कुणास ठाऊक !

राधेला मिळालेलें मोठेंपण तिच्या पाठीमागें असलेला लोड, तिनें हाताखालीं घातलेली उशी, तिच्या डोक्यावर फिरणारी चवरी, त्या पलंगावर फुलें काढलेली चादर या आजूबाजूच्या वस्तु सहज दाखवतात. कृष्णाचें मोठेंपण त्याच्या मुकुटांतून काय दिसतें तेवढेंच. बाकी शरीरांतून सर्वत्र विनयच प्रकट होत आहे. कृष्णानें राधेचा पाय पाहा किती



गंधेचे पाय धुणारा कृष्ण



कोमलतेने धरला आहे ! पाय धुण्यासाठी घेतलेले भांडे, ज्यात पाय धुवावयाचे ते पात्र, सगळेच लहान, सगळा नाजुक प्रकार. कामही हळुवारपणे घडणार. त्या क्रियेतून प्रकट होणार तोही अंतःकरणाचा मोठेपणा व मनाची कोमलता.

ज्या मंदिरांत हे सारे घडत आहे त्याला आपण 'साज घर' म्हणू या. त्याच्या पलीकडे यमुनेचे पाणी दिसत आहे. त्यापलीकडे टेकड्या पण दिसत आहेत. दूरच्या टेकड्यांवरील झाडे छोटी छोटी दाखवली आहेत. दोन्ही बाजूंचे पडदे वर सारलेले आहेत.

एवढ्या लहानशा जागेत इतक्या गोष्टी इतक्या रेखीवपणे, हळुवारपणे, चांगल्या रीतीने दाखवता येतात याचे नवल वाटते. शरीराच्या आकारांतून किती स्वाभाविकता आहे. आकार किती मोहक आहेत. राधेचे चित्रण किती भावपूर्ण व प्रभावी आहे. तिला वाटत असलेले आश्चर्य तिने ओठावर ठेवलेल्या बोटांनी किती सहज व्यक्त झाले आहे. तिघांच्या केसांची ठेवण योजनापूर्वक व संबंध चित्राचा तोल संभाळणारी अशी झाली आहे. या रेघांच्या चित्रांत केसांचा काळसर भाग डागासारखा मुळीच वाटत नाही. असे दिसणार नाही यासाठी कुशल रचना व रंगांचा वापर कसा करावा हे अभ्यासावे लागते. या चित्राचा विषय अपूर्व, चित्रण साधे पण मनाची पकड घेणारे आहे.

## परिशिष्ट

### शिक्षकांना काय करावे ?

हा विषय नवीन आहे. दृष्टि तयार करणे हा त्याचा हेतु आहे. तेव्हा चित्रासंबंधाने बोलताना अगर माहिती सांगताना उदाहरणादाखल जेवढी चित्रे दाखवता येतील तेवढी दाखवावी. चांगली चित्रे जेवढी पाहण्यांत येतील तितीही पाहणाराची दृष्टि तयार होण्याला मदत होणार आहे. प्रत्यक्ष शिक्षकांना लक्षांत ठेवावयाची महत्वाची गोष्ट म्हणजे विद्यार्थ्यांनी जे आकार, जी रूपे, जी चित्रे पाहिली आहेत त्यांची आठवण त्यांना करून देऊन ते आकार, ती रूपे, ती चित्रे काय सांगतात, काय सुचवतात हे काढून घेतले पाहिजे. तो आकार, ते रूप अगर चित्र कसे काढले जाते, कोणत्या प्रसंगी काढले जाते ? कां काढतात ? त्याचा अर्थ काय ? वगैरे गोष्टी नीट विद्यार्थ्यांकडून काढून घ्याव्या. काही वस्तु अगर आकार भिन्न भिन्न प्रकारांनी दाखवले जातात. तसे काढण्याचा हेतु काय असतो ते समजावून दिले पाहिजे. त्यासाठी बरीच माहिती पण गोळा करावी लागेल. मिळवावी लागेल. शिक्षकाला स्वतःला आपले निरीक्षणक्षेत्र वाढवावे लागेल. कसे ते पाहा. महाराष्ट्रात 'महालक्ष्मी' मांडल्या जातात. त्यावेळेला बायका, घराच्या दारापासून थोड्या लांब अंतरावरून, दाराकडे येणारी पावले काढतात. त्यांचा आकार किती साधा असतो. दुसऱ्या एका पद्धतीने पण तो पायांचा आकार काढण्यांत येतो. ती पद्धत अधिक कलात्मक आहे, सूचक आहे. त्या ठिकाणी त्या पायांच्या आकारात गोपन्न काढतात. ती गोपन्ने येणाऱ्या महालक्ष्मीच्या पायांचे मंगलस्व सुचवतात. पहिला पाय दाखवण्याच्या प्रकारांत आकाराची कल्पना आणून देणे एवढेच साधते. दुसऱ्यांत सूचकता आहे, कलात्मकता आहे. \* आपण दुसरे उदाहरण घ्या. स्वस्तिक चिन्हांत कलात्मकता फारशी नाही, पण अर्थवाहकता आहे. शुभ व्हावे, लाभ व्हावा असे ज्या व्यापारांना वाटते ते देखील या चिन्हाचा उपयोग करतात. यावरून आकारामागे काही एक अर्थ, सूचकता, भावना असतात एवढे जरी आपण त्यांच्या लक्षांत आणून दिले तरी पुष्कळ होईल. एकच वस्तु निरनिराळे लोक निरनिराळ्या प्रकारांनी वेगवेगळी काढतात तेही नजरेस आणावे. उदाहरणार्थ, कमळ. आपण कसे काढतो ? रांगोळीत कसे काढतात ? लांकडावर अगर दगडावर कसे खोदले जाते ? हे त्यांना सांगून त्या त्या आकारांची तुलना करायला लावा. आकारातील सुंदरता त्यांच्या नजरेत भरेल. कलावंताची योजकता व कल्पकता कशी व कोणती ते समजून सांगा. मावळता सूर्य वेळ दाखवतो हे लक्षांत आणून घ्यावे ; तसेच पायाजवळ फुले दाखविली म्हणजे ज्याच्या पायाजवळ फुले दाखविली आहेत त्याबद्दल आदर व्यक्त केला जातो, ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्यास सांगावे. अशा तऱ्हेने उदाहरणे घेऊन, तसा उपयोग ज्या चित्रांतून झाला असेल तशी चित्रे

दाखवून ; चित्रांची पार्श्वभूमी, कथामाग, कल्पना इत्यादि गोष्टी जरूर असल्यास समजावून देऊन, वातावरण व परिणाम-कारकता यांसाठी चित्रित केल्या गेलेल्या गोष्टींचा उल्लेख करून ; हेतुपूर्वक केलेल्या बदलांचे प्रयोजन स्पष्ट करून ; देश, स्थळ, काल, प्रसंग, वेशभूषा, केशभूषा, पद्धति-विशेष सांगून यथाक्रम चित्रांचे रहस्य उलगडीत जावे. त्याबरोबरच, न विस्मृतां व जोर देऊन, सौंदर्यशास्त्राचे नियम त्या कृतीत कसे राखले गेले आहेत हे सांगणे अवश्य आहे. काही निराळेपण असलेच तर त्याचा हेतु व विशेष स्पष्ट करणे अवश्य आहे.

उदाहरणादाखल जी चित्रे आपण दाखवू त्यांचे एक दोन ठळक विशेष शक्य झाले तर ओघामध्ये सांगेवे. त्याबरोबरच ज्या चित्राबद्दल आपण बोलत असू, त्या चित्रांतील विषय दुसऱ्या कोणी हाताळला असल्यास, ती चित्रे विद्यार्थ्यांस जरूर दाखवावी किंवा ते चित्र ज्या चित्रकाराने काढले असेल त्याची आणखी काही चित्रे दाखवून त्याच्या चित्रकलेतील काही विशेष जातां जाता सांगितले तरी चालतील. रेषेचे चांगुलपण असो की चित्रांतील सूक्ष्मता असो, उदाहरणादाखल चित्र हजर करणे अगर त्याची स्मृति जागृत करणे हाच चित्ररहस्य उलगडून दाखवण्याचा व सौंदर्यदृष्टि देण्याचा एकमेव मार्ग आहे. प्रसंगां उत्तम चित्राची प्रतिकृति करावयास सांगावी. ती प्रतिकृति साधली नाही तरी हरकत नाही. निराश होण्याचे कारण नाही ; पण चित्र काढताना काही एक कुशलता लागते. ती साध्य करणे सोपे नाही. त्याला काही एक तपश्चर्या हवी असते. इतके कळले तरी पुष्कळ होईल. त्यामुळे आस्वाद घेतांना नेमके काय पाहायचे की त्यात कठिणपणा कुठे आहे ? कुशलता म्हणतात ती कुठे असते ? हे सर्व नेमके लक्षात घेईल असे स्वतः काढून पाहणे अनेक दृष्टींनी रसास्वादाला उपकारक ठरते.

तेव्हा शिक्षकांनी चांगली चित्रे व चित्रसंग्रह विकत घेण्यास शाळेला सुचवावे. निदान जमा करून, मिळवून चित्रमंडपांत लावावीत. काही दिवसांनी बदलावीत. भारतीय चित्रकारांचे साधारण चांगले व परवडतील अशा किंमतीत काही चित्रसंग्रह आतां सुदैवाने उपलब्ध होऊं लागले आहेत. अशी चित्रे सटीप लावली गेली तर फारच चांगले. तसेच या दृष्टीने त्याच विषयाची अनेक चित्रे अगर एकाच पद्धतीची चित्रे अगर एकाच चित्रकाराची बरीच चित्रे मधून मधून दाखवावीत. भिन्न भिन्न देशातले व काळांतले निगनिराळे चित्रकार शाईं अगर इतर वस्तु किती प्रकारांनी दाखवतात व कोणत्या हेतूने ; हे प्रत्यक्ष काढून दाखवून समजून घ्यावे. मधून मधून सणाच्या अगर राष्ट्रीय उत्सवाच्या वेळी त्या त्या प्रसंगाच्या निमित्ताने निगनिराळ्या चित्रकारांनी काढलेली त्या प्रसंगाला योग्य अशी चित्रे दर्शन-फलकांत लवावी ; वाटल्यास छोटे प्रदर्शन मांडून त्यासमवेत त्या सणाची अगर उत्सवाची माहिती देणे सोयीचे आहे. काही शाळा लांबवरच्या सहली काढतात. अशा वेळला अजिंठा, वेरूळ, बदामी यासारख्या कलाकेंद्रांना अगर मुंबई, बडोदा येथील कलासंग्रहालयांना भेट देण्यासाठी म्हणून खास सफरी काढतां आल्या तर जरूर काढाव्या. शाळेच्या आवासात सोयीस्कर ठिकाणी छोटे (प्रॅस्टर ऑफ पॅरिसचे) पुतळे ठेवतां आले तर फारच उत्तम. शाळेचे जेणेकरून वातावरण अधिक कलामय होईल असे करावे एवढेच सांगण्याचा हेतु.

शाळाचालकांची परवानगी असेल तर प्रत्येक वर्गाच्या दारावर वरच्या बाजूला, मधल्या भिंतीवर-निदान वाचनालया व चित्रमंडपाच्या दारावर तेलरंगाने सुंदर नशी विद्यार्थ्यांकडून काढून घ्यावी. ही गोष्ट फारशी खर्चाची नाही. अर्थात् अशा कामाला शिक्षकांचे मार्गदर्शन असलेच पाहिजे हे उघड आहे. प्रत्येक वर्गात शक्य झाल्यास एक दर्शनपेटिका ठरून त्यांत मुलाने काढलेले चांगले, क्वचित् प्रसंगी, पण उत्तम चित्र नेहमी, ठेवण्यांत यावे. रिकामी दर्शनपेटिका मोकळ्या भिंतीपेक्षाही मकास वाटते. चित्राबरोबर माहिती पाहिजे, शक्यतोवर नुसते चित्र लावू नये. असो, सामान्यतः जेवढे करणे अवश्य व शक्य आहे तेवढे कल्पना देण्यासाठी म्हणून सुचविले आहे. यापेक्षा निराळे व अधिक करणे आवश्यक आहे ; पण ते कसे व किती हे त्या त्या शिक्षकांवर सोपवितो. असल्या कामाबद्दलची प्रतिक्रिया काय आहे हेही नोंदून ठेवावे. या बाबतीत एकादी योजना वा उपक्रम आपणू ती पार पाडण्यास हरकत नाही. विद्यार्थ्यांना, सरकार दिल्ली येथून प्रसिद्ध करित असलेल्या 'आजकाल' या हिन्दी व 'Maroh of India' या इंग्रजी नियतकालिकांतून दिल्या जाणाऱ्या चांगल्या चित्रांचा संग्रह करावयास सांगण्याला हरकत नाही. मॉडर्न रिव्ह्यू मासिकांत चांगली चित्रे येतात. तथापि चित्रसंग्रह शाळेनेच विकत घ्यावे हे ठीक.



## मराठी पर्याय

- 1 Aesthetics सौंदर्यशास्त्र
- 2 Anatomy. अस्थिविज्ञानशास्त्र, शरीररचनाशास्त्र
- 3 Angle of vision. दृष्टिकोन
- 4 Arrangement. जुळणी
- 5 Art-appreciation. कलास्वाद
- 6 Background. पार्श्वभूमी
- 7 Balance. समतोल, भारसाम्य
- 8 Bright. उजळ
- 9 Castshadow. पडती सांवली
- 10 Chiarosuro. छायाप्रकाश
- 11 Classical. अभिजात, (राजमान्य)
- 12 Colouring. रंगविलेपन
- 13 Colourscheme. रंगयोजना
- 14 Craftsmanship. कारागिरी
- 15 Compositon. रचना
- 16 Contrast. विरोध
- 17 Copy. प्रतिकृति
- 18 Curved line. वक्ररेषा
- 19 Dark. काळसर, गडद
- 20 Decoration. अलंकरण
- 21 Delineation. वर्तना
- 22 Depiction. चित्रण
- 23 Dimension. परिमाण
- 24 Draughtsmanship. रेखनकुशलता
- 25 Epathy. संवेग
- 26 Expression. प्रकटन
- 27 Flexion. भंग
- 28 Form. आकार
- 29 Gesture. मुद्रा
- 30 Grotesque. अपरूप
- 31 Harmony. संगति
- 32 Ideal. सत्य, आदर्श, ध्येय
- 33 Illustrative. चित्रणवादी
- 34 Kind. जाति
- 35 Landscape. स्थानकचित्र, निसर्गचित्र
- 36 Life. चेतना
- 37 Likeness. सादर्य
- 38 Line. रेषा, रेघ
- 39 Lyrical. वैणिक, भावचित्र
- 40 Material. साधने-उपकरणे
- 41 Means. 'मार्ग
- 42 Medium. माध्यम
- 43 Memory drawing. स्मरणचित्र
- 44 Mental perspective. मनोदर्शन
- 45 Motif. प्रेरक
- 46 Narrative. कथात्मक
- 47 Optical science. प्रकाशशास्त्र
- 48 Pattern. नमुना
- 49 Perspective. सथादर्शन
- 50 Picturesque. चित्रसुंदर, आकर्षक
- 51 Plane. पातळी
- 52 Portrait. व्यक्तिचित्र
- 53 Point. बिंदू
- 54 Pose-Posture. अवस्थान, दब
- 55 Railing. छेदक
- 56 Realistic. वास्तववादी
- 57 Relief. उठाव
- 58 Rhythm. छंद
- 59 Roundity. गोलवा, गोलपणा
- 60 Secular. नागर
- 61 School. पद्धत-कलम
- 62 Setting. मांडणी
- 63 Shade. छाटा
- 64 Shadelight. छाया-प्रकाश
- 65 Shape. रूप
- 66 Sign. चिन्ह

- 67 Sketch. त्वरालेखन - त्वरारेखन  
68 Space. जागा  
69 Spiritual perspective. अध्यात्मदर्शन  
70 Spreading. विखुरणें  
71 Still life. स्थिर-चित्र  
72 Stroke. फटकारा  
73 Style. शैली  
47 Suggestion. सूचकता  
75 Symbol. प्रतिक

- 76 Symmetry. प्रतिसाम्य  
77 Technique. तंत्र  
78 Texture. पोत  
79 Type. प्रकार  
80 Unity. एकता  
81 Vigour. जोरकसपणा, रसरशीतपणा  
82 Visual education. दृश्य-शिक्षण, दर्शन-शिक्षा  
83 Way. तऱ्हा

—•X•—

## नाईक ब्रदर्स

लाईन, हाफटोन व तीनरंगी ब्लॉक्सकरितां

९ बेक हाऊस लेन, फोर्ट, मुंबई १.

# आमचीं कांहीं पुस्तकें

## १ महात्मा गांधी

प्रो. गोवर्धन पारीख यांनीं गांधीजींच्या जीवन-कार्याची ओळख करून दिलेली आहे. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांची विवेचक प्रस्तावना जोडली आहे. वि. स. खांडेकर, न. र. फाटक इत्यादि साहित्यिकांनीं प्रशंसिलेलें असें हें पुस्तक आहे. किंमत फक्त दोन रुपये.

## २ अर्वाचीन महाराष्ट्रांतील सहा थोर पुरुष

लोकहितवादी, ज्योतिबा फुले, न्या. रानडे इत्यादि सहा थोर पुरुषांची ओळख प्रा. न. र. फाटक यांनीं करून दिली अमून, त्यांच्या लोकोत्तर कार्याच्या मूल्यमापनांने विद्यार्थ्यांना नवी दृष्टि मिळण्याचें कार्य होईल असा विश्वास वाटतो. पृष्ठे १००. किंमत एक रुपया.

## ३ जागलेली आई (पुरुषपात्रविरहित नाटिका)

शाळा-कॉलेजच्या संमेलनप्रसंगी किंवा समारंभांतून स्त्रीपात्रांकरवीं करतां येण्याजोगी एक तासाची ही नाटिका श्री. मामा वरेरकर यांनीं मुद्दाम लिहिलेली आहे. किंमत १२ आणे.

## ४ पं. जवाहरलाल नेहरू (चरित्र)

वि. म. फणसे यांनीं खास मुलांसाठीं लिहिलेलें असें हें पुस्तक आहे. जाड टाइप. दुरंगी कव्हर. किंमत फक्त सहा आणे.

## ५ विचारतरंग

प्रा. द. के. केळकर यांच्या विविध लेखांचा हा संग्रह आहे. 'काव्यालोचन' 'संस्कृतिसंगम' 'वादळी वारे' इत्यादि पुस्तकांप्रमाणे याही पुस्तकाला मराठी साहित्यांत स्थान मिळेल याबद्दल संशय नाही. 'लोकसत्ता' 'लोकमान्य' इत्यादि नियतकालिकांचे उत्कृष्ट अभिप्राय. किंमत तीन रुपये.

आगामी

## १ कमर्शियल आर्ट

— चित्रकार अभ्यंकर, जी. डी. (आर्ट)

चित्रकार गांगळ, जी. डी. (आर्ट)

## प्रतिभा प्रकाशन

१७ भावेश्वर भुवन, ९८ गोखले रोड (नॉर्थ)

पोर्तुगीज चर्चसमोर, दादर, मुंबई २८.







